

कलाका विवेचन.

सम्पादक—

पं० मोहनलाल महतो "विपोगी"

प्रकाशक—

श्रीपति नारायण शरण शर्मा,

व्यवस्थापक—

"साहित्य निकुञ्ज" अतरसन.

पो० बगवरा (सारन)

प्रथम संस्करण]

गुरु पूर्णिमा १९९३ वि०

कलाका विवेचन



कला

उत्पत्ति और विकास--मनुष्य चेतना-सम्पन्न प्राणी है। वह अपने चतुर्दिक की सृष्टिका अनुभव प्राप्त करता है। वह उसे देखता-सुनता है और उसकी छाप उस पर पड़ती है, वास्तव-रूपसे उसमें भिन्न-भिन्न वस्तुओं के छाया-चित्र अद्वित होते रहते हैं और तदनुकूल ही उसके संस्कार बनते रहते हैं। मानव सभ्यता का जैसे-जैसे विकास होता जाता है, वैसे ही वैसे यह सृष्टि-प्रसार मनुष्य को अधिकाधिक व्यापकरूप में प्रभावित करता है। आदि काल में मनुष्य की आवश्यकतायें थोड़ी थीं और उसका अनुभव भी साधारण था। वह अपने पास-पास जंगल, झाड़ पशु पक्षी आदि को ही देखता था और इने-गिने पत्तों से ही अपना काम चलाता था। उसका ब्रियाकरण एक सीमित क्षेत्र में ही होता था। इसी लिए उसके अनुभवा की संख्या थोड़ी और उनका विस्तर भी सीमित था। सभ्यता के विकास के साथ मनुष्य का आवश्यकतायें बढ़ीं और इनका अर्थिक जीव जगत् उसके संपर्क और साक्षात्कार में आने लगा। इस संपर्क और साक्षात्कार के विस्तार के साथ मनुष्य के अनुभवों की भी वृद्धि

भिन्न-भिन्न प्रभावों को अभिव्यक्त करने की शक्ति का भी उन्मेष होने लगा। यह शक्ति मनुष्य-मात्र के अस्तित्व के साथ लगी हुई है। मनुष्य के शारीरिक और मानसिक संघटन के मूल में ही इस शक्ति का समावेश है। उसकी अंतरात्मा अपने चारों ओर की सृष्टि को जिस रूप में ग्रहण करती है उसे उसी रूप में वह व्यक्त भी करना चाहती है। दास्य सृष्टि मनुष्य पर सुख-दुःख, सुम्प-दुम्प, हित-अहित आदि की जो भावनाएँ उत्पन्न करती है उनको अभिव्यंजित करना मनुष्य के लिये अनिवार्य-सा ही है। मानव-मस्तिष्क का निर्माण ही बुद्ध इसी प्रकार हुआ है। जैसे चंचल समीर जल राशि पर स्वतः अपना चित्र अंकित कर देता है अथवा जैसे सूर्य की किरणें शिलाखंडों पर आप ही अपना शीतोष्ण-गुण अंकित करती हैं, वैसे ही मनुष्य के मस्तिष्क में सम्पूर्ण जीव-जगत् का चित्र आपसे आप अंकित हो जाता है। मस्तिष्क में ये चित्र अदृश्य रूप में अंकित रहते हैं, पर मनुष्य की अंतरात्मा की यह स्वभावसिद्ध प्रेरणा होती है कि वह उन चित्रों को इन्द्रियोत्पन्न रूप में चित्रित करे। आरम्भ में साधनों के अभाव के कारण मनुष्य इतनी अल्प-अल्प मात्रा में इन चित्रों को चित्रित करने की चेष्टा करता था कि वह उनसे ही उन्मेष-व्यक्ति-संवेदन और साधना प्राप्त होता था पर जैसे-जैसे मनुष्य अपने-अपने रूप से अदृश्य चित्रों को चित्रित करने में समर्थ हो गया और मनुष्य का अन्तःकरण ही अनेक-भिन्न शक्तियों का पात्र बन गया तो अन्तःकरण ही इतनी

कलाका विवेचन

कला

उत्पत्ति और विकास--मनुष्य चेतना-सम्पन्न प्राणी है। वह अपने चतुर्दिक की सृष्टिका अनुभव प्राप्त करता है। वह उसे देखता-सुनता है और उसकी छाप उस पर पड़ती है, वास्तना-रूपसे उसमें भिन्न-भिन्न वस्तुओं के छाया-चित्र अद्वित होकर रहते हैं और तदनुकूल ही उसके संस्कार बनते रहते हैं। मानव सभ्यता का जैसे-जैसे विकास होता जाता है, वैसे ही वैसे यह सृष्टि-प्रसार मनुष्य को अधिकाधिक व्यापकरूप में प्रभावित करता है। आदि काल में मनुष्य की आवश्यकतायें थोड़ी थीं और उसका अनुभव भी साधारण था। वह अपने पास-पास जंगल, झाड़, पशु पक्षी आदि को ही देखता था और इन-गिन पदार्थों से ही अपना काम चलाता था। उसका ब्रियारूप एक सीमित क्षेत्र में ही होता था। इसी लिए उसके अनुभवा की संख्या थोड़ी और उनका विस्तार भी सीमित था। सभ्यता के विकास के साथ मनुष्य की आवश्यकतायें बढ़ीं और हमेशा अधिक जीव जगत् उसके संपर्क और साक्षात्कार में आने लगा। इस संपर्क और साक्षात्कार के विस्तार के साथ मनुष्य के अनुभवों की भी दृष्टि

यद्यपि यह भी मनुष्यकी अभिव्यंजना-शक्तिका एक अंग है। चर्क शास्त्रकी विविध प्रणालियाँ और प्रक्रियायें भी कलाकी श्रेणी में नहीं आ सकतीं। कलाका सम्बन्ध नियमोंसे नहीं है। वह तो भावनाओंकी अभिव्यक्ति-मात्र है। बाह्य जगत्की भिन्न वस्तुओं का—एक एक वस्तु का—जैसा प्रतिबिम्ब मानस-भुङ्कर पर पड़ता है, कलाका सीधा सम्बन्ध उसीसे है। वह सदैव व्यष्टिसे संपर्कित रहती है। नियम-निर्माण और सिद्धान्त समुच्चय उसकी विस्तार-सीमासे बाहर हैं। इतिहासका क्षेत्र भी कलाका ही क्षेत्र है: क्योंकि उसमें नियम निरूपण नहीं किया जाता, व्यक्तियोंका चरित्र चित्रण ही किया जाता है। परन्तु इतिहासमें केवल स्थूल और घटित घटनाओं तथा वास्तविक व्यक्तियोंका ही चरित्र-चित्रण किया जाता है। ऐतिहासिक चरित्र चित्रणमें यद्यपि कल्पनाका पुट कुछ मात्रामें रहता है, पर कलाओंकी भांति इतिहासमें कल्पनाकी अबाध गति नहीं पाई जाती। इस प्रकार कलाकी व्यापकता इतिहासकी अपेक्षा बहुत अधिक है। कलाओंके भीतर सृष्टिके समस्त वास्तविक और काल्पनिक क्रिया कलापकी व्यंजनाकी जा सकती है। मनुष्यकी अनुभूतियाँ कल्पनाओं और उनके सम्पूर्ण ज्ञानका एक गृहण अथवा कलाका विषय बन सकता है। भिन्न वैज्ञानिक अनुसन्धानों, दार्शनिक तथ्यों और तार्किक सरणियोंके सांगोपाग वर्णन भी कलाके ही घेरेमें आते हैं। न्यायशास्त्रके नियम कला नहीं कहे जा सकते पर वे इस प्रकार सजाकर उलम्बित किये जा सकते हैं कि उनमें कला देख पड़े। नारायण यह कि मनुष्य

पलाका विवेक

हुई और उगती बेगना अतिक्रमिक विमान तथा परिमार्जन के
गर्त । धीरे धीरे तमों समाप्त, इन्तु, पलाका भाति शोक्यों
आतिभात हुआ और अंत में तमे मरणाद विवेक ही गति ।
प्रसाद प्राप्त हुआ । आरंभ में जो मनुष्य अपने आप पाप के दृष्ट
से ही परिमित था और उगती इन्तु शक्ति भी नहीं तत परि
थी, आगे चलकर वह शहरय तथा अशुभ यस्तुओं की भी -
करने लगा । उसकी इन्द्रियों और अभिप्रायों का क्षेत्र
वदा । साथ ही उसमें सुन्दर-असुन्दर, मन अमन और उचित
अनुचित की धारणा भी बढमून हुई । आरंभ में ये धारणाएँ
बहुत कुछ अतिक्रमिक अवस्था में रही होंगी । आवश्यकता और
उपयोगिता के अनुसार मनुष्य के प्रयोगक्षेत्र में जो जो वस्तु
आई होंगी, उन पर उसने भले बुरे भाव का आरोप किया होगा
परन्तु समय पाकर उसके संस्कार दृढ होते गये, उसकी चेतना का
विकास होता गया और उसकी बोध वृत्ति भी क्रम क्रम से सुदृ
वरिषत और पुष्ट होती गई । आगे चलकर तो ये ही संस्कार और
वृत्तियाँ इतनी विकसित हुईं और मनुष्य समाज से इनका इतना
वनिष्ट सवन्ध स्थापित हुआ कि ये ही मनुष्य की सभ्यता का
मापदंड मानी जाने लगी । जिस व्यक्ति की अथवा जिस समाज
की ये वृत्तियाँ जितनी अधिक व्यापक और समन्वय पूर्ण हैं, व
व्यक्ति अथवा वह समाज उतना ही सभ्य समझा जाता है ।

जिस क्षण से चैतन्य मनुष्य पर ब्राह्म सृष्टि की विवि
वस्तुओं की द्वाप पडने लगी, लगभग उसी क्षण से उसमें उस

प्रसिद्ध कला-शास्त्रीका मत है कि मनुष्यकी भावना शक्तिको इच्छा-शक्तिका परवर्ती मानना उचित नहीं। कलाका समन्वय मनुष्यकी भावनासे ही है, इच्छासे नहीं, कलाके मूलमें यद्यपि भावनाका ही अस्तित्व स्वीकार किया जा सकता है, पर सभ्यताके विकासके साथ ज्यो-ज्यो मनुष्यकी परिस्थितियाँ जटिल होती गईं और उसमें समाजके हित-अहितका ध्यान बढ़ता गया, त्यों त्यों उसकी इच्छा शक्ति दृढ़ होती गई और वह उसके मानसिक संघटनका एक ठोस अंग बन गई। कालान्तरमें मनुष्यकी इच्छा-शक्ति उसकी भावनाओं पर नियंत्रण करने लगी और अब तो मनुष्यका ज्ञान और उसकी इच्छाये उसकी सम्पूर्ण भावनाओंसे एकाकारमें मिली देग्य पड़ती हैं। मनुष्यकी ज्ञानशक्ति उसकी भावनाओंको चैतन्य बनाती और उसकी इच्छा-शक्ति उन भावनाओंको शृंगारित और संयमित रखती है। इस प्रकार इन तीनोंके संयोगसे कलाओ-द्वारा मानवहितका सम्पादन होता है और उन्हें सदाचारकी प्रतिष्ठा होनी है। यदि भावना-शक्तिके साथ ज्ञान-शक्तिका समन्वय न होता तो कलाये अपने आदि रूपमें विकसित होकर वर्तमान उन्नति न प्राप्त करती और यदि भावना शक्तिके साथ इच्छा शक्तिका समन्वय न होता तो कलाओकी उन्नत रूपोंके रोडना असम्भव होजाना। अपनी आदिम अवस्थामें मनुष्यका इच्छा शक्तिके साथ लोड हल का समन्वय चाहे न भा रहा हो, पर समाजकी सभ्यताकी वृद्धि होन पर तो उनका इच्छा ये लोड उगना आर अवश्य उन्मुख हुई। प्रारम्भमें सम्भव है आहार निद्रा भय, नैऋत आदि ही

भिन्न-भिन्न प्रभावों को अभिव्यक्त करने की शक्ति का भी उन्मेष होने लगा। यह शक्ति मनुष्य-मात्र के अस्तित्व के साथ लगी हुई है। मनुष्य के शारीरिक और मानसिक संघटन के मूल में ही इस शक्ति का समावेश है। उसी अंतरात्मा अपने चारों ओर की सृष्टि को जिस रूप में ग्रहण करती है उसे उसी रूप में वह व्यक्त भी करना चाहती है। दाय सृष्टि मनुष्य पर सुख-दुःख, सुम्प-दुम्प, हित-अहित आदि की जो भावनाएँ उत्पन्न करती हैं उनके अभिव्यंजित करना मनुष्य के लिये अनिवार्य-सा ही है। मानव-मस्तिष्क का निर्माण ही बुद्ध, इसी प्रकार हुआ है। जैसे चंचल समीर जल राशि पर स्वतः अपना चित्र अंकित कर देता है अथवा जैसे सूर्य की किरणें शिलाखंडों पर आप ही अपना शीतोष्ण-गुण अंकित करती हैं, वैसे ही मनुष्य के मस्तिष्क में सम्पूर्ण जीव-जगत् का चित्र आपसे आप अंकित हो जाता है। मस्तिष्क में ये चित्र अदृश्य रूप में अंकित रहते हैं, पर मनुष्य की अंतरात्मा की यह स्वभावसिद्ध प्रेरणा होती है कि वह उन चित्रों को इन्द्रियोपर रूप में चित्रित करे। आत्मनः से साधने के उभाइ के कारण मनुष्य इन्हीं अथवा अन्य रूपों के जो इन चित्रों को अंकित करने की चेष्टा करता है, उस उभाइ से ही उनके चित्रचित्र स्वरूप और साधना प्राप्त होता है। पर इनसे पहले मनुष्य अपने ही रूप से अथवा नही लेने से अन्तर्मुखन से अपने अन्तः परलना से परलना का विज्ञान होता है और साथ ही अन्तःपरलना से अन्तः भिन्न शक्तियाँ भी प्राप्त हुए होता है। अन्तःपरलना से अन्तः

व्यक्त करनेमें समर्थ हो तो उस अभिव्यक्तिसे दर्शक, श्रोता अथवा पाठक-समाजकी भी उतनी ही तृप्ति हो सकती है। मनुष्य-मनुष्यके हृदय-साम्यका यही रहस्य है कि कलाकारकी अन्तरात्माका सच्चा भाव उसकी कलावस्तुमें निहित होकर अधिकाधिक मानव-समाजको रसान्वित करनेमें समर्थ होता है। परन्तु जब कभी कलाकारका जीवन अथवा जगत्-सन्दन्धी अनुभव सच्चा नहीं होता तब वह उन्हें उचित रीतिसे व्यक्त करनेमें कृतकार्य नहीं होता और मानव-समाज उसकी कृतिसे तृप्ति नहीं प्राप्त करता। यही कलाकारकी असफलता है। यद्यपि कला प्रकृतिकी अभिव्यंजना ही कही जाती है, तथापि कुछ विद्वान् प्रकृतिसे प्राप्त आनन्दको काव्यानन्दसे भिन्न मानते हैं। भारतीय रसशास्त्री जब काव्यके अलौकिक आनन्दका व्याख्यान करता है तब वह प्राकृतिक जगत्को काव्य-जगत्से भिन्न ठहरानेका उपक्रम करता है। जब यह कहा जाता है कि काव्यानन्द तो आनन्द-सहोदर है तब यह नहीं कहा जाता कि प्रकृतिक आनन्द भी आनन्द-सहोदर है। इस सम्प्रदायके अनुयायियों को नव भेरियोने दौटने हैं और दीभक्त्यन्तकी वक्रितको भी अलौकिकानन्द विधादिनी बतलाते हैं। परन्तु वे यह नहीं स्वीकार करते कि छूड़ा कर्कटके किली सडे गने दीभक्त्यन्तके देगदर भी वैसे ही आनन्दकी बलवधि होती है। ऐसा तो बहुत लोगोंको कहते सुना जाता है कि उनके प्राकृतिक बन्धुओंको देगदर वह प्रसन्नता नहीं होती जो काव्यमें उनका वर्णन पाकर होती है। अस्तिर इटालियन विद्वान् मोनका भी मन है कि कला अनुभूति

शक्तियों को 'कला' संज्ञा दी गई है। वर्तमान समय में मनुष्य की अभिव्यंजना-शक्ति इतनी अधिक विकसित हो गई है कि वह अपने मस्तिष्क-पट पर घाल सृष्टि के जिन छायाचित्रों को ग्रहण करता है उन्हें अनायास ही व्यक्त करने में समर्थ होता है। अब तो यहाँ तक कहा जाता है कि भिन्न भिन्न प्रभाव-चित्रों के ग्रहण और उनके अभिव्यंजन करनेमें कोई विषय-भेद नहीं है—वे तो एक ही क्रियाचक्र के अंग हैं और अभिन्न रूप से एक दूसरे से सम्बन्धित रहते हैं।

कला और अभिव्यञ्जना—यद्यपि अभिव्यंजनाको ही 'कला' का नाम दिया गया है, तथापि सम्पूर्ण अभिव्यंजना 'कला' नहीं है। यह मनुष्यको शक्तिके अन्तर्गत है कि वह केवल भिन्न भिन्न प्रकृति चित्रों को ग्रहण कर उनका उद्घाटन हो न करे, वरन् उनके सम्बंध में अपना मत, सिद्धान्त अथवा नियम भी प्रकट करे। मनुष्य की बुद्धि में यह शक्ति हाती है कि वह केवल वस्तुओं का चित्रांकण ही नहीं करती, प्रत्युत उनकी मीमांसा, उनका श्रेणी-विभाग और नियम-संदर्भ आदि भी करती है। मनुष्य केवल कलाकार ही नहीं होता, वह दार्शनिक भी होता है, वह अपने सूक्ष्म दर्शन से सृष्टिचक्र के सम्बन्ध में अनेक प्रकार से विवेचन-विश्लेषण और श्रेणी विभाग करता है, वह सूत्र-रूपमें अनेक प्रकार के सिद्धान्त व्यक्त करता है, जो उपदेश के रूप में ज्ञान की सामग्री बन जाते हैं। इस प्रकार भिन्न-भिन्न वैज्ञानिक तथ्योंका निरूपण होता है और दर्शन-शास्त्रकी प्रातिष्ठा होती है। इस प्रकारका दार्शनिक सिद्धान्त-समुच्चय और वैज्ञानिक तथ्य 'कला' नहीं है,

अंकित करनेमें समर्थ होता है और वही दूसरे बार किसी शृङ्गार-
 नृविमती रमणीका चित्र भी चित्रित करनेमें सफल होता है तो
 यह कल्पना की जा सकती है कि कलाकार की व्यापक भावना
 योद्धा और रमणी दोनोंसे ही समानरूपमें सहानुभूति रखती है
 जैसा कि वसुधा जलाकी अभिव्यञ्जनासे प्रकट होता है। यदि
 महाकवि शेक्सपियर एक डाटूका वर्णन भी उतनी ही समतासे
 करते हैं जिधनी इनतासे एक माधु पुरपका तो यह उनके विन्तुव
 अनुभवकी ही सूचना है। जीवन-सम्यन्धो अनुभव ही काव्य तथा
 कलाओंमें भी व्यक्त होते हैं। प्रकृति और कलाओंमें विभेद है तो
 इतना ही है कि प्रकृति साधारण जनोंके लिए दिखनी हुई प्रनरित
 और विशृंखर नी है, परन्तु कलामें उसे सयग, नयादा तथा
 शृखला मिलती है। प्रकृतिकी अनुभूति कोई एकान्त अनुभूति नहीं
 होती, परन्तु कलाकी अनुभूति एकान्त होती है। उनमें एक प्रकारकी
 पूर्णता होता है जो साधारण समादोका प्रकृतिक न नहीं देस पडता।
 कलाकार वा प्रकृतिमें उस सम्युप नियम शृखला इहविन्यास
 पूजता आदिके वरान करता है जो वसुधा कलावस्तुके श्रेया श्रेया
 पदका पठक उस कलावस्तुमें करत है—यदि कलाकारमें प्रकृतिक
 दृश्याकी वरकर उस सम्युप भावनायाका उद्गम न हुआ होता तो
 उसकी कलावस्तुमें व न श्रेय न ही मजली और न उसके इतन
 सुननेवाले समन उन भावनायाका आनन्द पा सकत। कारण
 यह कि स हृद्य और कलाओंका सम्युप उस आनन्दसे भिन्न नहीं
 है जो साहित्यकार पदक कलाकारके हृदयमें प्राकृतिक अनुभूतोंके

यद्यपि यह भी मनुष्यकी अभिव्यंजना-शक्तिका एक अंग है। चर्कशास्त्रकी विविध प्रणालियों और प्रक्रियायें भी कलाकी श्रेणी में नहीं आ सकतीं। कलाका सम्बन्ध नियमोंसे नहीं है। वह तो भावनाओंकी अभिव्यक्ति-मात्र है। बाह्य जगत्की भिन्न वस्तुओं का—एक एक वस्तु का—जैसा प्रतिबिम्ब मानस-मुक्तर पर पड़ता है, कलाका सीधा सम्बन्ध उसीसे है। वह सदैव व्यष्टिसे संपर्कित रहती है। नियम-निर्माण और सिद्धान्त समुच्चय उसकी विस्तार-सीमासे बाहर हैं। इतिहासका क्षेत्र भी कलाका ही क्षेत्र है: क्योंकि उसमें नियम निरूपण नहीं किया जाता, व्यक्तियोंका चरित्र चित्रण ही किया जाता है। परन्तु इतिहासमें केवल स्थूल और घटित घटनाओं तथा वास्तविक व्यक्तियोंका ही चरित्र-चित्रण किया जाता है। ऐतिहासिक चरित्र चित्रणमें यद्यपि कल्पनाका पुट कुछ मात्रामें रहता है, पर कलाओंकी भांति इतिहासमें कल्पनाकी अबाध गति नहीं पाई जाती। इस प्रकार कलाकी व्यापकता इतिहासकी अपेक्षा बहुत अधिक है। कलाओंके भीतर सृष्टिके समस्त वास्तविक और काल्पनिक क्रिया कलापकी व्यंजनाकी जा सकती है। मनुष्यकी अनुभूतियाँ कल्पनाओं और उनके सम्पूर्ण ज्ञानका एक गृह अथवा कलाका विषय बन सकता है। भिन्न वैज्ञानिक अनुसन्धानों दार्शनिक तथ्यों और तार्किक सरणियोंके सांगोपाग वर्णन भी कलाके ही घेरेमें आते हैं। न्यायशास्त्रके नियम कला नहीं कहे जा सकते पर वे इस प्रकार सजाकर उल्लिखित किये जा सकते हैं कि उनमें कला देख पड़े। माराग यह कि मनुष्य

और कलायें मनुष्यकी कल्पनासे निम्सृत होती हैं। कल्पनाका विश्लेषण करते हुए इस सम्प्रदायके विद्वान् बतलाते हैं कि वास्तविक जगत्में सभ्यता और समाज व्यवस्थाके कारण हमारी जो इच्छायें दबी रहती हैं वे ही कल्पनामें आती हैं और कल्पना-द्वारा कलाओंमें व्यक्त होती है। कलाओंमें शृङ्गार रसका आधिक्य इस बातका प्रमाण बतलाया जाता है। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करनेवाले पाश्चात्य विद्वानोंने शैलीकी कविताओं, नाइकेल इगिलोंकी कला-सृष्टियों और शेक्सपियरके काव्यमें भी इन्हीं दबी हुई इच्छाओंका उद्रेक दिखाया है। इस वर्गके आचार्य प्रूड नामक विद्वान् हैं, जिन्होंने स्वप्न विज्ञानके निर्माण करनेकी चेष्टाकी है और यह सिद्धान्त उपस्थित किया है कि स्वप्नमें मनुष्यकी कल्पना और भावना उन दिशाओंमें जाती है—जिन दिशाओंमें वे समाजकी सृष्टिके सामने नहीं जा पाती। प्रूड महोदयके इन्हीं स्वप्न सिद्धान्तों को कुछ विद्वान् कविता तथा कलाओंमें भी चरितार्थ करते हैं। परन्तु इस प्रकारके अनाखे सिद्धान्त अधिकांशमें अर्द्धसत्य ही होते हैं और जनाशोका अनष्ट करनेमें सहायक बन सकते हैं। यदि यह स्वप्न सिद्धान्त स्वीकार कर लिया जाय और काव्य तथा अन्य कलाओंमें भी उनका अधिकार हो जाय तो कलाओंमें आचारका दुरुपचार ही समझना चाहिए परन्तु इन सिद्धान्तके अल्पवाद इन्ने प्रत्यक्ष है कि यह किसी प्रकार निर्बन्ध नहीं माना जा सकता। यदि कोई कवि या कलाकार किसी सुन्दर रमणीय चित्र अंकित करता है तो उसका यहाँ आशय नहीं होता कि वह

की भावनाओंका जहाँ तक विस्तार है वह सब कलाका विषय है और यह तो विदित ही है कि मानव-भावनाओंका विस्तार विराट और प्रायः सीमा रहित है।

कला और मनःशक्तियाँ—कुछ पश्चात्य विद्वानोंने मनुष्यकी मानसिक शक्तियोंको तीन विभागोंमें विभक्त किया है—ज्ञान-शक्ति, भावनाशक्ति, और इच्छा-शक्ति। भारतीय शास्त्रोंमें भी इस प्रकारका श्रेणी-विभाग है, पर यहाँ भावना-शक्तिके स्थान पर प्रक्रिया-शक्तिका नाम दिया गया है। संस्कृत साहित्यमें ज्ञान, इच्छा और प्रयत्न बुद्धिकी तीन प्रक्रियायें मानी गई हैं। संस्कृतके परिदत्तोंने भावना-शक्तिको नहीं माना है, भावना और इच्छा शक्तियाँ इच्छाके ही अन्तर्गत मानी हैं। इन दोनों विभागोंमें यही विशेष अन्तर है। मनोविज्ञान-शास्त्रके अनुसार ये शक्तियाँ एक दूसरेसे अविच्छिन्न रूपमें मिली हुई हैं और अलग नहीं की जा सकती। यद्यपि कलाके मूलमें भावना शक्तिका प्राधान्य है, पर भावना-शक्तिका विडम्बण करने पर उसमें भी ज्ञान और इच्छाकी शक्तियाँ सन्निहित देख पड़ती हैं। भारतीय साहित्य और कलाओंके मूलमें जो स्थायी भाव माने गये हैं वे केवल विद्वानोंकी विवेक-रहित भावनायें नहीं हैं। उनके साथ ज्ञान-शक्तिका भी समन्वय है। ऐसा न हाता तो कलाकार और पागलमें भेद ही क्या रह जाता। इसी प्रकार भावनाके साथ इच्छा शक्तिका भी योग रहता है। पश्चात्य विद्वान् अब तक यह विवाद करनेमें लगे हुए हैं कि प्रारम्भमें मनुष्यकी इच्छा शक्तिका प्रादुर्भाव हुआ या भावना शक्तिका। एक

लिया जाय तो भी सभ्यताकी आवश्यकतायें क्या कुछ कम महत्त्वपूर्ण हैं। चिरविकासशील सभ्यताका पालन न करनेकी आवश्यकता समझकर मनुष्य सदाचारका अभ्यास करता है और अभ्यास-परंपरासे वह उसके शारीरिक तथा मानसिक संगठनका अविच्छेद्य अंग बन जाता है। फिर तो जिस प्रकार पंजसे पंजजती उत्पत्ति होती है, उसी प्रकार शारीरिक वृत्तियोंसे मनुष्यकी उदात्त वृत्तियोंका उन्मेष होकर कालान्तरमें परमशोभन रूप धारण करती हैं।

विद्वानोंका एक तोसरा वर्ग "कलाके लिये कलाका" सिद्धान्त उपस्थित करता है और आचारको कलाके बाहरकी वस्तु ठहराता है, 'कलाके लिये कलाके' सिद्धान्तका अर्थ स्पष्ट न होनेके कारण इस सन्दर्भमें बहुत-सी भ्रान्ति पैनी हुई है। कलाके विवेचनमें तो हम भिन्न भिन्न कला वस्तुओंका एक एक करके विवेचन कर सकते हैं अथवा दो या अधिक कला-सृष्टियोंकी अलग-अलग तुलना कर सकते हैं। उन कला-सृष्टियोंके लक्षण भिन्न-भिन्न मनुष्य होते हैं और सब मनुष्योंके विकासकी परिस्थितियाँ भी भिन्न भिन्न होती हैं। मनुष्य स्वयं एक अज्ञेय प्राणी है। वह अपनी परिस्थिति, देश-कालकी परिस्थिति सम्बन्धी आचार मन-शक्ति आदिवा एक जटिल सम्प्रथित रूप है। जो वही मनुष्य कला सृष्टि करता है वह उसके द्वारा स्वयं कलाका विवेचन करनेमें इन सम्पूर्ण जटिलताओं पर ध्यान रखना पड़ता है। जो एक व्यक्तिकी एक कला-सृष्टिमें इतनी जटिलतायें हैं वह तो समाजकी सम्पूर्ण कला सृष्टियों को लेकर इतनी जटिलतायें हैं कि उनके सम्बन्धमें हमें अत्यन्त सावधान भाव

प्रसिद्ध कला-शास्त्रीका मत है कि मनुष्यकी भावना शक्तिको इच्छा-शक्तिका परवर्ती मानना उचित नहीं। कलाका सम्बन्ध मनुष्यकी भावनासे ही है, इच्छासे नहीं, कलाके मूलमें यद्यपि भावनाका ही अस्तित्व स्वीकार किया जा सकता है, पर सभ्यताके विकासके साथ ज्यो-ज्यो मनुष्यकी परिस्थितियाँ जटिल होती गईं और उसमें समाजके हित-अहितका ध्यान बढ़ता गया, त्यों त्यों उसकी इच्छा शक्ति दृढ़ होती गई और वह उसके मानसिक संघटनका एक ठोस अंग बन गई। कालान्तरमें मनुष्यकी इच्छा-शक्ति उसकी भावनाओं पर नियंत्रण करने लगी और अब तो मनुष्यका ज्ञान और उसकी इच्छाये उसकी सम्पूर्ण भावनाओंसे एकाकारमें मिली देव पड़ती हैं। मनुष्यकी ज्ञानशक्ति उसकी भावनाओंको चैतन्य बनाती और उसकी इच्छा-शक्ति उन भावनाओंको शृंगारित और संयमित रखती है। इस प्रकार इन तीनोंके सयोगसे कलाको-द्वारा मानवहितका सम्पादन होता है और उन्में सदाचारकी प्रतिष्ठा होती है। यदि भावना-शक्तिके साथ ज्ञान-शक्ति का सम्बन्ध न होता तो कलाये अपने आदि रूपमें विकसित होकर वर्तमान उन्नति न प्राप्त करती और यदि भावना शक्तिके साथ इच्छा शक्तिका सम्बन्ध न होता तो कलायाकी उन्नत रूपोंके संभव ही सम्भव होना। अपनी आदिम अवस्थामें मनुष्यका इच्छा शक्तिके साथ लेन-देन का सम्बन्ध बाह्य न भा रहा था, पर समाजकी सभ्यताकी वृद्धि होना पर तो उनका इच्छा से लेन-देन का आरंभ अवश्य उन्मुख हुई। प्रारम्भमें सम्भव ही आहार-निद्रा-भय, मैतृता आदि ही

मनुष्यकी इन्द्राग्निपत्नी स्त्री हो, पर भाग्य-प्राप्तक इन्द्रके इवान्त-
 ण्यवा इनके साथ ही सा र अन्य लोकोंपर कार्यगी । विवेकका अन्त
 हुआ और वे उन्निपत्नी मनुष्यकी भावनाओंमें लकाकार होकर उसके
 मानसिक संघटनका अभिन्न अंग बन गईं । साधारण मनुष्य कि
 मनुष्यकी मानव वर्तमान विवेकशक्ति और असाध्य मानव-व्यक्ति-
 शील इन्द्रा शक्ति उसकी भावना शक्तिके साथ अभिन्न रूपमें लगी
 हुई हैं, और ये मिलकर मानव-समाजका विकास करनेमें ल पर हैं ।

कला और प्रकृति—प्रकृतिके विभिन्न स्वरूपों और
 रूपचित्रोंका प्रभाव मनुष्य पर पड़ता है और वे ही उसकी अभि-
 व्यञ्जनाके निम्न बनने हैं । इस दृष्टिमें कला और प्रकृतिका घनिष्ठ
 सम्बन्ध प्रकट होता है । प्रकृतिके जो चित्र अपनी विंगणनाओं अथवा
 मनुष्यकी अभिरुचिके कारण उसके मनमें अंकित होते हैं उन्हें ही
 वह कलाओंका रूप देकर व्यजित करता है । प्रकृतिकी ओर मनुष्य
 निसर्गतः आकर्षित रहता है, क्योंकि उससे उसकी वासनाओंका
 तृप्ति होती है । इस नैसर्गिक आकर्षणका परिणाम यह होता है कि
 मनुष्य प्रकृतिके उन चित्रोंको अपने हृदयके रससे सिद्ध कर
 अभिव्यजित करता है और वे ही भिन्न-भिन्न कलाओंके रूपमें प्रकट
 हो मानव हृदयको रसान्वित करते हैं । भारतीय साहित्यमें इसे ही
 “रस” कहते हैं, पर साहित्य ही नहीं, अन्य कलाओंसे भी इसकी
 निष्पत्ति होती है । किसी प्राकृतिक दृश्यको देखकर कलाकारके
 हृदयमें जो भावना जितनी तीव्रता अथवा स्थायित्वके साथ उदय
 होगी वह यदि उतनी ही वास्तविकता (सच्चाई) के साथ उसे

यह मनुष्यके दिल-बहलावकी वस्तु है और कोई 'योगः कर्मसुकौशलम्' कहकर अनुपम माहात्म व्यक्त करता है। परम्पराके विचारसे कुछ स्थूल और सूक्ष्म कलाएँ भी हैं। अनेक लोगोंके मत से नृत्य-कला भी ललित कला है। ललित कलाएँ तो कला-संसारकी महारानियाँ हैं हीं। वर्ण-विज्ञानकी दृष्टिसे कला चार प्रकारकी बतलायी जाती है और गुण-त्रयके भेदसे तीन प्रकार की। कोई ललित कलाके ६ भेद बतलाते हैं तो कोई सब तरहकी कलाओंके शताधिक भेद-प्रभेद मानते हैं। वैसे परम्परागत कलाके ६४ भेद हैं। अंतरंग और बहिरंग दृष्टिसे भी कला दो प्रकार की हैं। अनेक लोगोंकी दृष्टिसे कलाके अनन्त भेद हैं। इनके अतिरिक्त अनुकरण-प्रधान और कल्पना प्रधान, ये भी कलाके रूप हैं।

कलाका लक्षण—कलाकी लक्षरिक्ता पर विद्वानोंके विभिन्न विचार हैं। प्राच्य लाक्षणिक परम्परा तो पूर्णतः मानवीय है। प्राचीन लोग मानवता को ही कलाका लक्षण समझते थे। वे कलाविहीन मनुष्यको पशु मानते हैं। इससे पर निर्द्व होता है कि मानवताके समस्त खेन कूट तथा क्रिया कलाएँ और ज्ञान-ध्यान कला ही हैं। परमानन्दानन्दें सर्व श्रेष्ठ व्यक्ति महात्मा गीर्धी कला का यही लक्षण करते हैं। उनके विचारसे गीताके दर्शन अध्याय का सम्पूर्ण योग कला है। विचार पूर्वक किये गये प्रत्येक कार्यक वे कला मानते हैं और यह इस लिए कि हमने विशालक रत्न होता है। वे सेवासो भी कला मानते हैं। वे आत्माके ईश्वरीय सम्बन्ध भी कला बतलाते हैं। ऐसे भी विद्वान् हैं जो समस्त मानव-

व्यक्त करनेमें समर्थ हो तो उस अभिव्यक्तिसे दर्शक, श्रोता अथवा पाठक-समाजकी भी उतनी ही तृप्ति हो सकती है। मनुष्य-मनुष्यके हृदय-साम्यका यही रहस्य है कि कलाकारकी अन्तरात्माका सच्चा भाव उसकी कलावस्तुमें निहित होकर अधिकाधिक मानव-समाजको रसान्वित करनेमें समर्थ होता है। परन्तु जब कभी कलाकारका जीवन अथवा जगत्-सन्दर्भ अनुभव सच्चा नहीं होता तब वह उन्हें उचित रीतिसे व्यक्त करनेमें कृतकार्य नहीं होता और मानव-समाज उसकी कृतिसे तृप्ति नहीं प्राप्त करता। यही कलाकारकी असफलता है। यद्यपि कला प्रकृतिकी अभिव्यंजना ही कही जाती है, तथापि कुछ विद्वान् प्रकृतिसे प्राप्त आनन्दको काव्यानन्दसे भिन्न मानते हैं। भारतीय रसशास्त्री जब काव्यके अलौकिक आनन्दका व्याख्यान करता है तब वह प्राकृतिक जगत्को काव्य-जगत्से भिन्न ठहरानेका उपक्रम करता है। जब यह कहा जाता है कि काव्यानन्द तो ब्रह्मानन्द-सहोदर है तब यह नहीं कहा जाता कि प्रकृतिक आनन्द भी ब्रह्मानन्द-सहोदर है। इस सन्प्रदायके अनुयायियों को नव श्रेणियोंमें बाँटे हैं और दीभक्त-रसको कविताको भी अलौकिकानन्द विधायिनी बतलाते हैं। परन्तु वे यह नहीं स्वीकार करते कि छूड़ा कर्कटके बिल्ली सहे गने दीभक्त-रसको देगदर भी वैसे ही आनन्दकी उल्लिखि होती है। ऐसा तो बहुत लोगोंको कहते सुना जाता है कि उनके प्राकृतिक अनुभवोंको देगदर वह प्रसन्नता नहीं होती जो काव्यमें उनका वर्णन पाकर होती है। अस्तिर इटालियन विद्वान् बोल्लो भी मन है कि कला अनुभूति

स्वतन्त्र व्यक्तित्व है ? ये बातें मत-भेद से खाली नहीं हैं । परन्तु यह मत भेद श्रव पुराना हो चला है । अधिकांश समालोचकों और कला-भर्मज्ञोंका यही विचार है कि कला स्वतन्त्र वस्तु है, इसका व्यक्तित्व है, विज्ञान है, गति है और जीवन है । तात्पर्य यह कि सब कुछ है । कला मानव-बुद्धि का सौंदर्यमय फल है, हृदय और आत्मा का विकास है । प्रकृति अनन्त सौंदर्य मय है, अनन्त विज्ञानका घर, नित्य और पूर्ण है परन्तु उसका सौंदर्य कला सौंदर्यकी तुलनामें नहीं ठहर सकता क्योंकि कला मानव हृदयकी वस्तु है कला सौंदर्यपूर्ण है और आत्माकी समापवर्तिनी वस्तु है । वह सौंदर्य-मय आदर्शोंकी जननी है । आधुनिक पौरात्य और पाश्चात्य सभ्यतावादी भी श्रव इस बातमें विश्वास करने लगे हैं कि ललित कला पुरुष-संप्लष्ट होनेके कारण प्रकृतिसे अधिक सुन्दर, सरस, कोमल और हृदयप्राही है । अनेक पौरात्य विद्वान् कलामें सत्य, शिव और सौंदर्यका अनुभव करने हैं और पाश्चात्य विद्वान् भी इसकी आध्यात्मिकता स्वीकार करते हैं । यही कारण है कि वे अब कहने लगे हैं कि—The beauty of art is greater than the beauty of nature वे यह भी कहते हैं कि Art is more beautiful than nature अर्थात् प्राकृतिक सौंदर्यसे कला-सौंदर्य भेद्य है और समस्त वास्तविक कलाएँ कारागार मुक्त आत्माके तुल्य हैं । महाशय प्रोफेसर कहते हैं—Art is a more beautiful than nature अर्थात् कला अपरिमेय और अनन्त है । इसीलिए इसमें अनन्त और अपरिमेय पुरस्का का जानन्द और

एक भिन्न प्रकारकी अनुभूति जाना है। परन्तु प्रकृति और कला का सम्बन्ध यह रचनेके उद्देशमें कुछ विद्वान इस बातका मत उठाने लगे हैं कि प्राकृतिक आनन्द और काव्यानन्दमें कोई तात्त्विक भेद है। हमारे देशका एक विशिष्ट दर्शन परम्पराके अनुसार तो यह दृश्य जगत् माया और मिथ्या है। इसमें लिप्त होना और इससे आनन्द पानका आशा करना मृग-मरीचिका है। पर काव्यगत आनन्दके सम्बन्धमें ऐसा आशय नहीं सुना गया। सम्भव है, इसी कारण गति-कालका भारतीय साहित्य जीवनके सम्बन्ध-विच्छेद कर पतित हो गया और उस पतनमें उसका उद्धार न किया जा सका। हिन्दुत्व कुछ ममालोचक केशवदामकी आलंकारिक रचनाओंके दृश्यहीन कहते हैं पर यह तो रस-सम्प्रदायकी उस परम्पराका ही परिणाम जान पड़ता है जिसने प्रकृतिसे नाता तड़कर अलग ही काव्यानन्द वांटनेका बीड़ा उठाया था।

वास्तविक बात यह जान पड़ती है कि प्राकृतिक आनन्द और काव्यानन्दमें कोई तात्त्विक भेद नहीं है। जो कलाकार प्रकृतिके भिन्न-भिन्न रूपोंसे प्रभावित होता है वह प्रकृतिकी माया नहीं समझता। उसके प्रति उसका यथार्थ आकर्षण होता है। तथा ता वह उसका रूप-चित्र स्वतः प्रकृतिकी ओर अभिव्यक्त करनेमें समर्थ होता है। कलाकारकी जो भावना प्रकृति-वस्तुकी कलावस्तुका रूप देनेमें समर्थ हुई है वह इस क्रियाकलापके बीच एक रमही रही है। यदि कोई कलाकार किसी बार राष्ट्रीय नेताका मूर्ति

इन सब विचारोंके अतिरिक्त एक विचार यह भी है कि "रूप रेखा और शब्दकी अपेक्षा गतिमें सौंदर्य अधिक है। गतिकी अपेक्षा चेतनतामें और चेतनताकी अपेक्षा चेतनात्पद परमात्मामें सौंदर्य अधिक है। इस दृष्टिसे ललित-कला उस चेतनात्मक पुण्य-स्वरूप परमात्माका ही दिग्दर्शन है। इसलिए इसमें जो कुछ है वह उसीका प्रकाश है। उसके सन्मुख प्राकृतिक सौंदर्य कोई वस्तु नहीं। अनेक लोगोंका यह भी विचार है कि जिन पदार्थोंका जीवन के साथ सम्बन्ध है वे सब सुन्दर हैं। इस दृष्टिसे कला जीवन-व्यापिनी वस्तु है, इसकी उपयोगिता है और इसमें सामाजिक भाव-भावना है। इसीलिए इसके सौंदर्यका महत्व सर्वाधिक है। मानसिक और नैतिक विचारसे भी यह आवश्यक वस्तु है। इसके प्रदर्शन, निरीक्षण और परीक्षणमें समय है, आनन्द है और है चरित्र सौंदर्य। इसलिए कला जीवन और सौन्दर्य है। हाँ, प्रकृति सौन्दर्यका अनन्त ज्ञान हा सकती है, यदि हम उसे ईश्वरीय-भावना की दृष्टिसे देखें।

कला-सौन्दर्यकी आपेक्षिक विशेषता—कलाका सौन्दर्य इसके उपकरणका सूक्ष्मता और उपादान पर अवलम्बित है। जिस कलाके उपकरण और उपादान कारण जितने ही अधिक सूक्ष्म होंगे उसका आनन्द और लालित्य भी उतना ही अधिक होगा, उपकरण और उपादान जितने सूक्ष्म होंगे आनन्द और लालित्य भी उतना ही कम होगा।

वास्तुकला, मूर्तिकला, चित्रकला, संगीत और छायाचित्रकला

अंकित करनेमें सन्धि होता है और वहीं दूसरे दार किसी शृङ्गार-
 नृतिमती रमणीका चित्र भी चित्रित करनेमें सफल होता है तो
 यह कल्पना की जा सकती है कि कलाकार की व्यापक भावना
 योद्धा और रमणी दोनोंसे ही समानरूपमें सहानुभूति रखती है
 जैसा कि उसकी कलाकी अभिव्यञ्जनासे प्रकट होता है। यदि
 महाकवि शेक्सपियर एक डाकूका वर्णन भी उतनी ही सजगते
 करते हैं जिदनी रचनासे एज माथु पुरपदा तो यह उनके विन्तुव
 अनुभवकी ही सूचना है। जीवन-सम्बन्धो अनुभव ही काव्य तथा
 कलाओंमें भी व्यक्त होते हैं। प्रकृति और कलाओंमें विभेद है तो
 इतना ही है कि प्रकृति साधारण जनोके लिए दिखनी हुई प्रनरित
 और विशृंखर नी है, परन्तु कलामें उसे सयग, नयादा तथा
 श्रुतला मिलती है। प्रकृतिकी अनुभूति कोई एकान्त अनुभूति नहीं
 होती, परन्तु कलाकी अनुभूति एकान्त होती है। उनमें एक प्रकारकी
 पूर्णता हाता है जो साधारण समादोश प्रकृत न नहीं देस पडता।
 कलाकार वा प्रकृतिमें उन सम्युक्त नियम श्रुतला इहविन्यास
 पूनवा आदिके दरान करता है जो उसका कलावस्तुके श्रेष्ठ शोका
 सयवा पठक उन कलावस्तुके करत है—यदि कलाकारमें प्राकृतिक
 दरवाकी दरदर उन समस्त भावनायाका उद्गम न हुआ हाता तो
 उनको कलावस्तुमें व न कहे न हो सकती और न उनके दरान
 सुननेवाले उनमें उन भावनायाका काल्पनिक वा सयव। कारण
 यह कि न प्रकृति और कलाओंका सम्बन्ध उस सम्बन्धसे भिन्न नहीं
 है जो साहित्यकार सयव कलाकारके दराने प्राकृतिक वस्तुओंके

कलाकारके हृदयसे मिला देना ही कलाकी सार्थकता है। इसमें कलाकारकी अनुभूतिको कलाके द्वारा समझनेवाले हृदयकी भी आवश्यकता है और साथ ही समझने योग्य सद्बस्तुकी भी। वास्तवमें कलाका धर्म दो हृदयोंका सम्मिलन कराना है। कला मूर्त्त या अमूर्त्त पदार्थोंके द्वारा उदात्त-भाव भावनाओंकी प्रेरणा, सृष्टि या अभिभावना है। कलाकार जिस विश्व-भावनात्मक प्रकृति का अनुभव करता है, दूसरोंको भी अपनी कलाके द्वारा वह वैसा ही दिखा देता है। यही उसके शिल्पका शिल्पत्व और कलाका कलात्व है। यदि किसी कलाकारके शिल्पमें इस तरहके गुण नहीं हैं तो वह सच्चा कलाकार नहीं। कला-धर्मकी उत्पादकताके लिए शिल्पकारका हृदय भाव प्रधान होना चाहिए। यदि उसका हृदय भाव प्रधान नहीं है, उसमें भावोंका श्रोत नहीं बढ़ता तो वह भावोद्दीपन नहीं कर सकता और न विश्व-भावनासे किसी सद्बस्तुके हृदयको प्रभावित ही कर सकता है। मौलाना हसबत मोहानीने ठीक कहा है—

शेर दर असलमें है वही हसरत,
सुनते ही दिलमें जो उतर आवे।

टेलीफोन, फेनाग्राफ वायरलेस और रेडियोमोन आदि भी वस्तुतः कलाशिल्प हैं, परन्तु इनसे भी पट्टर चित्र चरित्र युक्त सर्जाव विश्व-भावना तथा कलाकारके सच्चे सन्देश और नियंत्रण हैं।

कला और आदर्श—अनेक विद्वान कलाका आदर्श केवल आनन्दोपभोग ही समझते हैं, परन्तु आज से बहुत पहले

देखकर उत्पन्न होता है। यह भी कहा जा सकता है कि कलाओंका आनन्द अथवा काव्यानन्द वास्तवमें मूल प्राकृतिक आनन्दका प्रतिविम्ब होनेके कारण उमका ऋणी भी है। यहाँ प्राकृतिक आनन्दसे तात्पर्य प्रकृतिसे उत्पन्न इन्द्रियगोचर सुखद प्रभावसे है जो मनुष्यकी कल्पना द्वारा उसे प्राप्त होता है। प्राकृतिक वस्तुओंका उपभोग—खाना पीना, सोना आदि—तो उस आनन्दमें नितान्त भिन्न है। उनका यहाँ उल्लेख नहीं किया जाता।

कला और आचार—हम यह उल्लेख कर चुके हैं कि सृष्टिके आदिमें चाहे जो अवस्था रही हो, पर सभ्यताके विकासके साथ मनुष्यमें भले बुरेका ज्ञान दृढ हुआ और इस प्रकार आचार मनुष्य-प्रकृतिका एक अन्तरग बन गया। सम्पूर्ण कला और साहित्यमें मनुष्यके आचारकी छाप पड़ी हुई है। मनुष्यकी विवेक-बुद्धि उसकी इच्छाओंको संयमित रखती है, जिससे उसकी भावनाये परिमार्जित होती जाती हैं। इन परिमार्जित भावनाओंसे सम्पन्न कलायें भी सदैव मनुष्य-समाजकी सद्बृत्तियोंकी प्रतिकृति होती हैं। जो देश अथवा जाति जितना अधिक परिष्कृत तथा सभ्य होगा उसकी कलाकृतियों भी उतनी ही अधिक सुन्दर और पुष्ट होंगी। इससे स्पष्ट है कि कला-निर्माणमें आचारका विशेष महत्त्वपूर्ण स्थान है। परन्तु कुछ पाश्चात्य विद्वानोंने इस सम्बन्धमें कुछ ऐसे प्रवादोंकी सृष्टिकी है जिससे भ्रम बढ़ रहा है। एक प्रवाद तो उस विद्वद्बर्गका खड़ा किया हुआ है जो मनोविज्ञान-शास्त्रकी जानकारीका गर्व रखता है और यह घोषणा करता है कि कविता

की सम्मतिमें श्रोत्र और कान कला-सौन्दर्यके दोषक हैं। अनेक लोग विभिन्न रुचिको ही कला-सौन्दर्यकी जन्नी मानते हैं। आध्यात्मिक पंडित परमात्माकी व्यापक सत्ताको ही कला-सौन्दर्यको उत्पत्तिका कारण समझते हैं। कुछ लोग आत्माको ही इसका कारण मानते हैं। अनेक वारपीय विद्वानोंने मतसे ज्ञाता और ज्ञेय ही इसके उत्पादक कारण हैं। कुछ विद्वान् स्वपति, भास्वर और चित्र विद्याके सौन्दर्यकी उत्पत्तिका कारण नेत्रेन्द्रिय, नंगीत-सौन्दर्य का कारण श्रवणेन्द्रिय और वाक्य-सौन्दर्यका कारण बलनाको समझते हैं। शोभदार जगतके सब तरहके सौन्दर्यका कारण इन्द्रा-शक्तिको ही मताता है। हींगल दन्तुके संगठनको ही कला-सौन्दर्यका उत्पादक कारण मानते हैं और मानसिक ध्यानको इसकी प्रतिध्वनि। टास्टर (Golds) के मतेसे कला-सौन्दर्यके उत्पादक कारण दो हैं—एक प्रायत्न और दूसरा परोक्ष। इन्हे स्वर और स्वरूप भी यह समझते हैं।

कला और देश-काल—कला पर काल-सम्बन्ध और देश-सम्बन्ध के लक्षणोंकी मूर्त लक्षण है। देश-काल और परिस्थितिका ही प्रभाव पड़ता है। एकात्मिक कला सम्बन्ध और देश-सम्बन्ध के लक्षणोंकी मूर्त लक्षण है। एकात्मिक कला सम्बन्ध और देश-सम्बन्ध के लक्षणोंकी मूर्त लक्षण है। एकात्मिक कला सम्बन्ध और देश-सम्बन्ध के लक्षणोंकी मूर्त लक्षण है। एकात्मिक कला सम्बन्ध और देश-सम्बन्ध के लक्षणोंकी मूर्त लक्षण है।

और कलायें मनुष्यकी कल्पनासे निम्सृत होती हैं। कल्पनाका विश्लेषण करते हुए इस सम्प्रदायके विद्वान् बतलाते हैं कि वास्तविक जगत्में सभ्यता और समाज व्यवस्थाके कारण हमारी जो इच्छायें दबी रहती हैं वे ही कल्पनामें आती हैं और कल्पना-द्वारा कलाओंमें व्यक्त होती हैं। कलाओंमें शृङ्गार रसका आधिक्य इस बातका प्रमाण बतलाया जाता है। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करनेवाले पाश्चात्य विद्वानोंने शेलीकी कविताओं, माइकेल इगिलोकी कला-सृष्टियों और शेक्सपियरके काव्यमें भी इन्हीं दबी हुई इच्छाओंका उद्रेक दिखाया है। इस वर्गके आचार्य प्रूड नामक विद्वान् हैं, जिन्होंने स्वप्न विज्ञानके निर्माण करनेकी चेष्टाकी है और यह सिद्धान्त उपस्थित किया है कि स्वप्नमें मनुष्यकी कल्पना और भावना इन दिशाओंमें जाती है—जिन दिशाओंमें वे समाजकी सृष्टिके सामने नहीं जा पाती। प्रूड महोदयके इन्हीं स्वप्न सिद्धान्तों को कुछ विद्वान् कविता तथा कलाओंमें भी चरितार्थ करते हैं। परन्तु इस प्रकारके अनारखे सिद्धान्त अधिकांशमें अर्द्धसत्य ही होते हैं और जनाश्रय अ नष्ट करनेमें सहायक बन सकते हैं। यदि यह स्वप्न सिद्धान्त स्वीकार कर लिया जाय और काव्य तथा अन्य कलाओंमें भी उसका अधिकार हो जाय तो कलाओंमें आचारका दुरुपचार हो समझना चाहिए परन्तु इन सिद्धान्तके अन्वय में प्रत्यक्ष है कि यह किस प्रकार निर्बल नहीं माना जा सकता। यदि कोई कवि या कलाकार जिस मन्दिर रमणोंका चित्र अंकित करता है तो उसका यही अर्थ नहीं होता कि वह

संस्कृति भी सन्मिलित करता है। परन्तु प्रत्येक ललितकलाका सौन्दर्य स्थूल कलाकी अपेक्षा सूक्ष्म कलामें अधिक होता है। इसका कारण कलाकी सूक्ष्मता और मनस्त्वत्व तथा आत्माकी समीपता है। काव्य-कलाका सौन्दर्य अन्य कलाओंकी अपेक्षा अधिक है क्योंकि इसमें कलाकारके व्यक्तिगत सौन्दर्यके साथ-साथ अन्यान्य ललित कलाओंका सौन्दर्य भी सन्मिलित रहता है। वास्तवमें वास्तु, नूर्ति, चित्र और संगीत कलाएँ काव्यमें भी रहती हैं। इन कलाओंमें मिलनेवाली सरसता, माधुर्य-प्रकाश, संगठन, रूप-रेखा, कल्पना, ध्वनि आदि सब कविके काव्यमें प्राप्त हैं। इसके अतिरिक्त सर्जीवता, गति, विन्यास, विज्ञान, दर्शन और धर्म आदि उसके अत्यधिक सत्संगी हैं। निर्माण, आलम्बन-उद्दीपन और सरसताकी दृष्टिसे कला साक्षात् सरस्वती है। इसमें इन सबके आनन्द मिश्रित होते हैं। यह जगत् मात्रमें शब्द और रूपके द्वारा विश्वकी सौन्दर्य-राशि को हमारे हृदयमें भर देती है।

परमाणुवादीकी "पीलवः पीलवः" की पुकारकी तरह उन्हें भी सर्वात्र अलङ्कारकी ही धुन लगी रहती है। अमुक दोहा या श्लोकमें यमक तथा अनुप्रासको भरमार है, अमुकमें अपन्हुति अलङ्कार है, अमुकमें विरोधाभास है, अमुकमें अर्थान्तरन्यास है। इसी प्रकारकी "आलोचना"के आधार पर आजकल हमारे साहित्यमें कविता पर विचार होता है। इस बातका एक उदाहरण यहाँ पर हम देते हैं जिससे हमारा कथन कुछ स्पष्ट हो जायेगा। पूज्यपाद मिश्र धन्धुअोंने अपने 'नवरत्न' में गोस्वामी तुलसीदासजीके रामचरित-मानससे निम्न लिखित पंक्तियाँ उद्धृतकी हैं—

जे पुर गाऊँ बसहिं मग माहीं, तिनहिं नागसुर-नगर सिहाहीं ।
 केहि सुकृती केहि घरी दसाये, धन्य पुन्यमय परम सुहाये ॥
 जहँ-जहँ राम चरन चलि जाहीं, तेहि समान अमरावति नाहीं ।
 परसि राम पद पद्य परागा मानति भूरि-भूमि निज भागा ॥

इन चौपाइयोंके सम्बन्धमें उपर्युक्त धन्धुगण लिखते हैं, "उनमें जितना साहित्यका सार कूट कूटकर भरा है उतना शायद सत्सारासागर (१) की झिली भी भाषाके कितने पद्यमें कहीं भी न पाया जायगा। जहाँ तक हम लोगोंके कविता देखा या सुनी है इन पंक्तियोंका सा स्वाद क्या अँगरेजी क्या फ़ारसी, क्या हिन्दी क्या उर्दू, क्या संस्कृत कितनी भी भाषामें कहीं नहीं पाया जायगा।" माननीय धन्धुगण विद्वान तथा कला भक्त हैं। अब उन्हें उपर उद्धृतकी गयी पंक्तियोंमें कलाका ज्ञानन्द प्राप्त हुआ है, वह स्वाभाविक ही है। पर ऐसे रसज्ञ होने पर भी उन लोगोंने इन

लिया जाय तो भी सभ्यताकी आवश्यकतायें क्या कुछ कम महत्त्वपूर्ण हैं। चिरविकासशील सभ्यताका पालन न करनेकी आवश्यकता समझकर मनुष्य सदाचारका अभ्यास करता है और अभ्यास-परंपरासे वह उसके शारीरिक तथा मानसिक संगठनका अविच्छेद्य अंग बन जाता है। फिर तो जिस प्रकार पंक्तसे पंक्तजती उत्पत्ति होती है, उसी प्रकार शारीरिक वृत्तियोंसे मनुष्यकी उदात्त वृत्तियोंका उन्मेष होकर कालान्तरमें परमशोभन रूप धारण करती हैं।

विद्वानोंका एक तोसरा वर्ग "कलाके लिये कलाका" सिद्धान्त उपस्थित करता है और आचारको कलाके बाहरकी वस्तु ठहराता है, 'कलाके लिये कलाके' सिद्धान्तका अर्थ स्पष्ट न होनेके कारण इस सन्दन्धमें बहुत-सी भ्रान्ति पैजी हुई है। कलाके विवेचनमें तो हम भिन्न भिन्न कला वस्तुओंका एक-एक करके विवेचन कर सकते हैं अथवा दो या अधिक कला-सृष्टियोंकी अलग-अलग तुलना कर सकते हैं। उन कला-सृष्टियोंके लक्षण भिन्न-भिन्न मनुष्य होते हैं और सब मनुष्योंके विकासकी परिस्थितियाँ भी भिन्न भिन्न होती हैं। मनुष्य स्वयं एक अज्ञेय प्राणी है। वह अपनी परिस्थिति, देश-कालकी परिस्थिति सभ्यता आचार मन-शक्ति व्याजिज्ञा एक जटिल सम्प्रथत रूप है। उन वही मनुष्य कला सृष्टि करता है वह हमारे द्वारा स्वयं कलाका विवेचन करनेमें इन सम्पूर्ण जटिलताओं पर ध्यान रखना पड़ता है। उन एक व्यक्तिकी एक कला-सृष्टिमें इतनी जटिलतायें हैं वह सब समाप्तकी सम्पूर्ण कला वृत्तियों को लेकर इतनी ही जटिलतायें बनाने लगते हैं जो कि अत्यंत भव्य

अनन्त रूपी महासागरमें मिलकर एक प्राण होना ही उसका लक्ष्य है, इसी कारणसे उसका आवेग लक्षित होता है।

अलङ्कार-शास्त्रकी दुहाई देनेवाले विद्वत् भालोचकाण यहाँ पर यह प्रश्न अवश्य ही करेंगे कि यदि अलङ्कारका महत्त्व इतना थोड़ा है तो संस्कृतमें साहित्यदर्पण, कुवलयानन्दकारिका, भट्टिकाव्य आदि ग्रन्थ अनावश्यक ही क्यों रचे गये ? इसका उत्तर हम यह देंगे कि संस्कृत-साहित्यके अनवतमूलक (Decadent) युगमें कविताका लक्ष्य केवल विशुद्ध विनोद ही समझा जाने लगा था। उस समयके कवि यह बात भूल गये थे कि कविताका सुर अनन्तकी वेदनाओं का जावा है, महफिलकी गठ नहीं। महफिलमें बैठे हुए 'इश्कके खरीदारों', 'नाज परदारों' तथा शाही दरबारके मुत्ताहियों की बाह्वाहोके प्रत्याशी इन कवियोंको साहित्यिक दोषलोंसे ही काम लेना पड़ता था। अमरक, सैमन्द्र, आनन्दवर्द्धन, गोवर्द्धनाचार्य, भिस्लाटन आदि कवियोंकी कविताका यही हाल है। साहित्यदर्पण आदि अलङ्कारिक ग्रन्थ इसी अवतमूलक युगमें रचे गये थे।

कालिदासके युगमें तथा उसके पूर्वकालमें अलङ्कारके सामान्य नियम अवश्य ही प्रावृष्ट थे पर उनका 'मयादा' का रक्षा पर कविताका विशेष ध्यान नहीं था। समा जानते हैं हमारे साहित्यमें पद्य पदलेखे ही यह नियम मान्य था कि किसी साहित्य-ग्रन्थकी समाप्ति दुस्प्रसन्न पठनामें नहीं होनी चाहिये। "मधुरं समापदेव" - मधुर रससे समाप्त करें, यह प्रवादवचन पद्य युगना है क्योंकि रामायणके महाकविने अपने काव्यका अन्त मधुर रससे समाप्त किया है।

भिन्नता—की कोई सीमा ही नहीं मिल सकती। उस अवस्थामें 'कलाके लिये कलाका' हमारे लिये केवल इतना ही अर्थ रह जाता है कि कला एक स्वतन्त्र सृष्टि है, उसके कुछ अपने नियम हैं। उन नियमोंका पालन ही 'कलाके लिए कला' कहला सकता है। कलाके विवेचनमें उन नियमोंके पालन-अपालनके सम्बन्धकी चर्चाकी जाती है और कलासाहित्यसम्बन्धी शास्त्रोंमें उन्हीं नियमोंका कोटि-क्रम उपस्थित किया जाता है। इसे कलाओंकी विन्यासपद्धति कहना चाहिए। इन नियमोंका निरूपण कलाके व्यक्तित्वका स्पष्ट करता है और मनुष्यके अन्य क्रिया-कलापोंसे उसकी पृथक्ता दिखाता है। कलाकारकी ओरसे आँखें हटाकर केवल उसकी कला-वस्तुकी परीक्षा की जाती है और इस परीक्षामें व्यापक कलातत्त्व ही सामने आते हैं। आचार सभ्यता और संस्कारके प्रश्न कलाके लिये तात्त्विक नहीं। वे एक एक कलाकृतिकी अलग-अलग विवेचन करने पर उपस्थित होते हैं। हमारे देशके साहित्य-शास्त्रियोंने 'कलाके लिए कलाकी' समस्याको व्यापक रूपमें देखा था और उनकी शास्त्रीय समीक्षाकी पुस्तकोंमें ऐसा ही व्यापक विचार है। पश्चिममें इसे लेकर बहुत-सी खींच-तान हुई है। किन्तु तथ्य इतना ही है कि वस्तुरूपमें कलाओंका प्रत्यक्षीकरण करते हुए आचार आदिके प्रश्न वास्तवमें अन्तर्हित होजाते हैं। इसका यह भाशय कदापि नहीं है कि कलाका आचारसे कोई सम्बन्ध नहीं। आशय यही है कि कला-सम्बन्धी शास्त्र आचार-सम्बन्धी शास्त्रसे भिन्न है।

एक जमाना कालिदास के जीवन में ऐसा भी था जब उन्होंने अलंकार-शास्त्र की नियम रक्षा के लिए अपनी प्रथम रचना "ऋतु-संहार" में ऋतुओं की गति के नियम की भी अवहेलना करके प्रीष्म से ऋतुओं का आरम्भ मानकर मधुऋतु वसन्त के वर्णन में "मधुरेण समापयेत्" की उक्ति के अनुसार काव्य को समाप्त किया था। पर पीछे अपनी प्रतिभाकी अजस्रताके सामने इस प्रकार के कृत्रिम नियमों को तुच्छ समझा। X

ऊपर की बातों से हमारा तात्पर्य यह है कि श्रेष्ठ कवि अपनी शक्तिकी अनन्त गतिमें सभी प्रचलित लीकोंको बहा ले जाता है। तुलसीदास ने दर्प के साथ लिखा था—

कवित्त—दिक्क एक नहि मोरे, छन्द बहौं लिखि कण्ठ छोरे।

तुलसीदास की इस उक्ति को पूर्व लोग विनय वाली कहते हैं। विनय का प्रकाश इसमें अवश्य है पर इसके भीतर कम्पोजे Composition की तरफ एक प्रकार का प्रयत्न गर्व भरा है। और यह गर्व अत्यन्त हल्का तथा हृदित है। "कविमन्त्रिक" से लम्बा

X दिशान दर्शन दोहेदार व १४६० (१५) ...
 श्रुतता के नये गर्व के दमको ही मानना उचित है कि इन दोनों
 के प्रयोग के बिना कवित्त हीन व हरे वही है व लक्षण के हृदित है
 कृत्रिम छन्द ही का प्रकार नहीं है। और यह लक्षण नहीं है कवित्त
 किया है। कम्पोजे का प्रयोग प्रकृत कवित्त है जो कवित्त 'दर' नहीं
 मान्य है— X ...
 dal K S. 102

सकते हैं। कविता परिडताई की चीज नहीं है, उसका आनन्द अनुभव ही किया जा सकता है, अलंकारों के निदर्शन से बतलाया नहीं जा सकता। "ज्यों गूंगा गुड खाय के कहै कौन मुख स्वाद ?" जिस कविता का आनन्द अनुभव करने के लिए अलंकार शास्त्रों की आवश्यकता होती है वह कविता, हमारी राय में, कविता नहीं है। निस्सन्देह कविताके भावकी व्याख्या करना समालोचकका काम है, पर अलंकारों के आधार पर नहीं, पाठकों के हृदय की अनुभूति की कल्पना द्वारा। कारण यह है कि कविता का आनन्द किसी बाह्य नियम के ऊपर निर्भर नहीं है। वह प्रत्येक अनुप्य की स्वाभ्यन्तरिक अनुभूति पर प्रतिष्ठित है। जब हम किन्हीं सुन्दरी रमणी के गम्भीर नर्मस्पर्शाँ रूप पर विचार करते हैं तब क्या उनका निरूपण कभी इस बात से किया जा सकता है कि उससे एथोमें तथा पैरोमें कितने अलंकार हैं ? हमारे स्थि हृदयकी जो सुगंधुर दाग उसके कपानमें, अँखोंमें, भौंहोंमें तथा अग्रोमें समाप्त रहती है उसका अनुभव हमारा अन्तस्तर करता है, इसी कारण हम उसके रूप पर मुग्ध होते हैं।

आज हमारे देशमें जिस प्रकार परम्परासे प्रचलित नियमोंकी दृष्टि सेनशास्त्र अन्धमन्त्रशास्त्रोंके समानोंके रूप में विज्ञान विज्ञान वर्धित होया है कि जहाँ जहाँ ज्ञान ज्ञान हुआ तब तब अन्धे दासोंके सन्धिःसे प्रचलित भ्रमोंका जन्म तथा बढ़ती जा रही जिसे अन्तस्तर दास्य है उसे अन्तस्तर से अन्तस्तर है। जहाँ प्रकार पुरानी लक्ष पर अन्तस्तरोंके अन्तस्तर विज्ञान सन्धिःसे अन्तस्तरोंकी

यह मनुष्यके दिल-बहलावकी वस्तु है और कोई 'योगः कर्मसुकौशलम्' कहकर अनुपम माहात्म व्यक्त करता है। परम्पराके विचारसे कुछ स्थूल और सूक्ष्म कलाएँ भी हैं। अनेक लोगोंके मत से नृत्य-कला भी ललित कला है। ललित कलाएँ तो कला-संसारकी महारानियाँ हैं हों। वर्ण-विज्ञानकी दृष्टिसे कला चार प्रकारकी बतलायी जाती है और गुण-त्रयके भेदसे तीन प्रकार की। कोई ललित कलाके ६ भेद बतलाते हैं तो कोई सब तरहकी कलाओंके शताधिक भेद-प्रभेद मानते हैं। वैसे परम्परागत कलाके ६४ भेद हैं। अंतरंग और बहिरंग दृष्टिसे भी कला दो प्रकार की हैं। अनेक लोगोंकी दृष्टिसे कलाके अनन्त भेद हैं। इनके अतिरिक्त अनुकरण-प्रधान और कल्पना प्रधान, ये भी कलाके रूप हैं।

कलाका लक्षण—कलाकी लक्षणा पर विद्वानोंके विभिन्न विचार हैं। प्राच्य लाक्षणिक परम्परा तो पूर्णतः मानवीय है। प्राचीन लोग मानवता को ही कलाका लक्षण समझते थे। वे कलाविहीन मनुष्यको पशु मानते हैं। इनसे यह निरुद्ध होता है कि मानवताके समस्त खेज कूद तथा क्रिया कलाप और ज्ञान-ध्यान कला ही हैं। परमानन्दानन्दें सर्व श्रेष्ठ व्यक्ति महात्मा गीर्वा कला का यही लक्षण करते हैं। उनके विचारसे गीताके दर्शन अध्याय का सम्पूर्ण योग कला है। विचार पूर्वक किये गये प्रत्येक कार्यके वे कला मानते हैं और यह हम फिर कि हमने ज्ञानान्तरक रत्न होता है। वे संवादी भी कला मानते हैं। वे आत्माके ईश्वरीय सम्बन्ध भी कला बतलाते हैं। ऐसे भी विद्वान् हैं जो समस्त मानवजाति

कलाका वर्गीकरण

हम लोग इस बातको मान लेते हैं कि कलामें आदर्शकी सत्ता पाई जाती है। इसमें संदेह नहीं कि पहली दशामें आदर्शकी सत्ता भी सिद्ध की जाती है, परन्तु जब हम कलाके वर्गीकरणकी ओर ध्यान देते हैं, तथा उसका वर्गीकरण करने लगते हैं, तब हम लोग इस बातको मान लेते हैं कि कलाका आदर्श होता है, और वह आदर्श भिन्न भिन्न कलाओंमें भिन्न भिन्न साधनोंकी सहायतासे प्रकट किया जा सकता है। इस वर्गीकरणके सम्बन्धमें यह प्रश्न नहीं उठता कि कलाकी सुदरताका आदर्श है या नहीं। भिन्न-भिन्न कलाओंमें भी उन्हीं सद् पाठोंका अस्तित्व पाया जाता है, जिनका कलामें। प्रत्येक कलाके आधारोंमें कुछ-न-कुछ एकता और विशेषता होती है, और इन विशेषताओंके कारण इन कलाओंका रूप भी भिन्न भिन्न हो जाता है। प्रत्येक कला सुदरताकी सृष्टि करती है, और उसकी मूर्ते खड़ी करती हैं। यही सुदरता सत्यको प्रकाशित करती और कलाका सहायतासे सत्य ही का अनुपपत्तिके भावों और विचारोंके सामन रखती है।

परन्तु विशेष रूप धारण कर लेनेके कारण जितने प्रथम कला के सम्बन्धमें उत्पन्न हो सकते हैं वे सबके रूप प्रत्येक कलाके सम्बन्धमें नहीं हो सकते। इसका उदाहरण देना अनुचित न होगा। कुछ लोगोंका करना है कि कलामें अनुपपत्तिके भावों और

आचार-विचार, नीति धर्म और कर्मको कलाका ही रूप समझते हैं और अनेक लोगोंकी दृष्टिमें समस्त नियमित कार्य कला है। मनुष्यके शारीरिक और मानसिक क्रिया-कलाप भी कला हैं। मानवीय आदर्श भी कला ही है। अनेक विद्वान् सभ्यता और सस्कृतिके आनन्द-जनकरूपको कला और साहित्य मानते हैं। एक विचार यह भी है कि मानव सभ्यता और आदर्श जब कलाकार द्वारा वर्ण, ध्वनि आदिका रूप धारण कर हृदयकी तृप्तिका साधन बन जाते हैं तब वे कलाको श्रेणीमें परिगणित होते हैं। वास्तवमें ललित कला हृदयका आविष्कार है—हृदयकी वस्तु है, वह केवल कर्म-कौशल और सृष्टि नहीं है। कला-विज्ञानका एक आचार्य इस सम्बन्धमें लिखता है कि “कला मानव-हृदयके उद्गारोंका स्थूल रूप है। मनुष्यके रसात्मक भाव जब अत्यन्त परिपक्व हो जाते हैं तब वे कलाके रूपमें प्रकट होते हैं। जगतके समस्त द्रव्यपदार्थ, वस्तु और तत्त्व जो हृदयसे सम्बन्ध रखते हैं हृदय हृदयसे उत्पन्न हैं और हृदयको प्रसन्न करनेवाले हैं। एक मात्र हृदय ही जिनका उद्गम-स्थान है वे सब कलाके ही रूप हैं। हमारे तीर्थ, मन्दिर, आदर्श पुरुष और तत्त्वोंके चित्र, मूर्तियाँ संगीत और काव्य सब कला ही हैं, क्योंकि ये सब मानव-हृदयकी देन हैं। बालक और बालिकाओंके घरोँदे और गुडियाँ भी कला हैं। प्रत्येक मानवीय वस्तु कलाका ही रूप है।

कला और प्रकृति—कला और प्रकृतिका आपसमें क्या सम्बन्ध है ? कला प्रकृतिका एक मात्र अनुकरण है या इसका

भेद आधार माने है। यहाँ पर हीगलके वर्गीकरणशा संक्षिप्त
वेददर्शन बताया जाता है। पहले हीगलने कलाको निम्न-लिखित
तीन भागोंमें बाँटा है—

- (1) Symbolic Art,
- (2) Classical Art और
- (3) Romantic Art

इसके बाद हीगल प्रत्येककी विशेषताओंका उल्लेख करता है।
पहले कहता है कि प्रथम भागमें चारतु-कला, दूसरेमें मूर्ति कला
और तीसरेमें चित्र कला, संगीत-कला और बाल्य कला है। इसके
बाद हीगल चारतु-कला, मूर्ति कला, चित्र कला, संगीत-कला और
बाल्य कलाका निम्न लिखित आक्षेप परिचय देता है—

चारतु-कला—कलाकारों वर्गीकरणमें पहले चारतु-कला
(शिल्प कलाका) नाम दिया जा सकता है। यह उल्लिखित कलाका
सबसे पहला है। जिसमें कलाकार उस प्रकृति-वस्तुका आकार ले
कर बनाता है। कलाकारों चारतु-कलाका आधार कलात्मक
कला है। जैसे लाला कलाकार कलाकार और कलाकार कलाकार। इन कला
कारोंमें प्रथम कलाकार और कलाकार कलाकार कलाकार

कलाकारों कलाकार कलाकार कलाकार है। चारतु-कलाके किन्हीं
कलाकारोंकी कलाकार कलाकार है। कलाकार किन्हीं कलाकार कलाकार
कलाकार कलाकार है। कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार
कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार
कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार
कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार
कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार कलाकार

स्वतन्त्र व्यक्तित्व है ? ये बातें मत-भेद से खाली नहीं हैं। परन्तु यह मत भेद श्रव पुराना हो चला है। अधिकांश समालोचकों और कला-भर्मशौका यही विचार हैं कि कला स्वतन्त्र वस्तु है, इसका व्यक्तित्व है, विज्ञान है, गति है और जीवन है। तात्पर्य यह कि सब कुछ है। कला मानव-बुद्धि का सौंदर्यमय फल है, हृदय और आत्मा का विकास है। प्रकृति अनन्त सौंदर्य मय है, अनन्त विज्ञानका घर, नित्य और पूर्ण है परन्तु उसका सौंदर्य कला सौंदर्यकी तुलनामें नहीं ठहर सकता क्योंकि कला मानव हृदयकी वस्तु है फला सौंदर्यपूर्ण है और आत्माकी समापवर्तिनी वस्तु है। वह सौंदर्य-मय आदर्शोंकी जननी है। आधुनिक पौरात्य और पाश्चात्य सभ्यतावादी भी अब इस बातमें विश्वास करने लगे हैं कि ललित कला पुर-संपृष्ट होनेके कारण प्रकृतिसे अधिक सुन्दर, सरस, कोमल और हृदयग्राही है। अनेक पौरात्य विद्वान् कलामें सत्य, शिव और सौंदर्यका अनुभव करने हैं और पाश्चात्य विद्वान् भी इसकी आध्यात्मिकता स्वीकार करते हैं। यही कारण है कि वे अब कहने लगे हैं कि—The beauty of art is greater than the beauty of nature. वे यह भी कहते हैं कि—Art is the only thing which is more beautiful than nature. अर्थात् प्राकृतिक सौंदर्यसे कला-सौंदर्य श्रेष्ठ है और अन्तःकामनविक कलाके कारागार मुक्त आत्माके तुल्य है। महाशय प्रोटरेस कहते हैं—Art is the only thing which is more beautiful than nature. अर्थात् कला अजरिमेय और अनन्त है। इसीलिए इसमें अनन्त और अजरिमेय पुरस्कार का जानन्द और

और यदि इस कलामें पूर्ण न होगा, तो वह गहरे भावोंको नहीं उत्पन्न कर सकेगा। पूर्ण कलाविद् अच्छा प्रभाव डाल सकता है, और अपनी सृष्टि को अमर कर सकता है। इस प्रकार वास्तु कला, आकार-प्रकार तथा साधनोंकी सहायतासे कलाकी पर्याप्त सत्ताकी सृष्टि कर सकती है। परन्तु इसके आगे वह नहीं जा सकती, क्योंकि वास्तु कला आभ्यन्तरिक आत्माकी ओर केवल संकेत कर सकती है।

मूर्ति-कला—वास्तु कला याहरी प्रकृतिसे किसी विशेष स्थानको पृथक् करती है, आधारोंकी सहायतासे विशाल भवनमें क्रम उत्पन्न करती है, उस स्थानको पवित्र कर देती तथा समाजके लिये ईश्वरका मन्दिर बना देती है। इसके बाद मूर्तिकारका कार्य प्रारम्भ होता है। वह उस विशाल मन्दिरमें परमेश्वरको व्यक्तिके रूपमें रखता है। मूर्तिकारके साधनोंमें भी उस व्यक्तित्वकी छाप पाई जाती है। जिस आभ्यन्तरिक आत्माकी ओर वास्तु-कला संकेत करती है उसीको मूर्ति-कला प्रकाशित करती है। वास्तुमें मूर्ति कलामें आभ्यन्तरिक आत्मा और याहरी साधनोंमें समानता रहती है और इनमेंसे बाहर एक प्रधान नहीं होने पाना। मूर्ति कलामें जितनी बातें चित्रवाई जाती हैं वे सब की-सब इन्द्रिय-गम्य होती हैं। इनमें जितनी बातें शारीरिक रूपमें प्रकट की जाती हैं उनका आध्यात्मिक (- - -) रूप भी अवश्य ही गता है, और जितनी बातें आध्यात्मिक होती हैं वे शारीरिक रूपके द्वारा भी अवश्य प्रकट की जा सकती हैं। इन्हीं मूर्तिकार इन

सौंदर्य है। इसी विचार-परम्पराका यह परिणाम है कि कुछ आधुनिक विद्वान् अब कला-निर्माता शिल्पीको कला और उसके आलम्बन (Object) से अधिक ऊँचा मानते हैं। फिर भी कि कलाके नैतिक तथा निर्दोष सर्व भोग्य गुणोंको कोई भी अस्वीकार नहीं कर सकता। कला सौंदर्यके सम्वन्धमें एक विचार यह है कि सौंदर्य सत्य-शिव सम्पन्न है और कला-सौंदर्य भी सत्यात्मक तथा शिवात्मक है। यही नहीं अनेक विद्वानोंके मतसे वह परमात्म-कल्प आत्माका सामीप्य है। इस दृष्टिसे सत्य-शिव और कला एक ही वस्तु हैं। भौतिक विज्ञान-समर्पित अंधी प्रकृतिका सौंदर्य इसकी तुलनामें कदापि नहीं ठहर सकता। भौतिक विज्ञानके दृष्टिकोणसे कला सौन्दर्यमें एक विशेषता यह भी है कि चेतन-सत्ताका कार्य है और उसीका भोग्य पदार्थ है, इसलिए इसमें आध्यात्मिक एकत्व की विशेषता और अद्वैतभावका दिग्दर्शन है। इसके अतिरिक्त अनन्तका शान्त रूप ही तो सौन्दर्य है और वह कला गम्य है। इसी दृष्टिसे अर्जुनने भगवान् कृष्णसे कहा था कि भगवन् मुझे अपना मानव रूप ही दिखाइये। वेवरने अपने दर्शनशास्त्रके इतिहास में लिखा है—Art religion and revelation are one and the same thing, superior even to Philosophy. Philosophy conceives God; art is God. सारांश यह है कि कला, धर्म और ईश्वरीय प्रकाश एक ही वस्तु हैं और कला दर्शन शास्त्रसे भी उच्चतर है। यह इसलिए कि दर्शन ईश्वरकी केवल कल्पना करता है परन्तु कला स्वयं ईश्वर है।

इन सब विचारोंके अतिरिक्त एक विचार यह भी है कि "रूप रेखा और शब्दकी अपेक्षा गतिमें सौंदर्य अधिक है। गतिकी अपेक्षा चेतनतामें और चेतनताकी अपेक्षा चेतनास्पद परमात्तामें सौंदर्य अधिक है। इस दृष्टिसे ललित-कला उस चेतनात्मक पुण्य-स्वरूप परमात्ताका ही दिग्दर्शन है। इसलिए इसमें जो कुछ है वह उसीका प्रकाश है। उसके सन्मुख प्राकृतिक सौंदर्य कोई वस्तु नहीं। अनेक लोगोंका यह भी विचार है कि जिन पदार्थोंका जीवन के साथ सम्बन्ध है वे सब सुन्दर हैं। इस दृष्टिसे कला जीवन-व्यापिनी वस्तु है, इसकी उपयोगिता है और इसमें सामाजिक भाव-भावना है। इसीलिए इसके सौंदर्यका महत्व सर्वाधिक है। मानसिक और नैतिक विचारसे भी यह आवश्यक वस्तु है। इसके प्रदर्शन, निरीक्षण और परीक्षणमें सयम है, आनन्द है और है चरित्र सौंदर्य। इसलिए कला जीवन और सौन्दर्य है। हाँ, प्रकृति सौन्दर्यका अनन्त ज्ञान हा सकती है, यदि हम उसे ईश्वरीय-भावना की दृष्टिसे देखें।

कला-सौन्दर्यकी आपेक्षिक विशेषता—कलाका

सौन्दर्य इसके उपकरणका सूक्ष्मता और उत्पादान पर अवलम्बित है। जिस कलाक उपकरण और उत्पादान कारण जितने ही अधिक सूक्ष्म होंगे उसका आनन्द और लालित्य भी उतना ही अधिक होगा, उपकरण और उत्पादान जितने सूक्ष्म होंगे आनन्द और लालित्य भी उतना ही कम होगा।

वास्तुकला मूर्तिकला, चित्रकला संगीत और हाव्यकलाक

टकवैल साहबने अपनी पुस्तक—“Religion and Reality” में लिखा है—

“Just as a work of Art is the expression and embodiment of the Soul of the artist, so, the Universe is the expression of the soul of the Universe (ब्रह्म). For creative principle which we discern to be at work in the Universe at large, is the very same principle which reveals itself, though on a limited scale in the inspired genius of the human Artist. And, therefore we can in no more metaphorical language but literal truth, attribute existence of precisely the same nature to the Absolute Artist as we discover in the human Artist. They are different but

उत्पादक उपकरण क्रमशः सूक्ष्म हैं, इसलिए इनका आनन्द और सौन्दर्य भी क्रमशः अधिक है। काव्य-कलाके उपकरण सर्वाधिक सूक्ष्म हैं, इसलिए उसका सौन्दर्य भी सर्वा-श्रेष्ठ और सर्वाधिक है। फिर कलाकारके हस्त कौशल, संस्कृति और व्यक्तित्व पर भी कला का आनन्द निर्भर रहता है। साथ ही दृष्टाके दृष्टि-कोण, कला सम्बन्धी उसकी योग्यता और शिक्षा-दीक्षासे भी कला-सौन्दर्य बहुत कुछ सम्बन्ध है। उपयोगिताकी विशेषतासे भी कलाका आनन्द बढ़ जाता है। कलाकी उपयोगिता, सूक्ष्मता, कलाकारका व्यक्तित्व, दृष्टाकी योग्यता और उसका उच्चादर्श ये सब मिलकर कलाको बहुत ऊँचा उठा देते हैं। किसी कलामें एक या एकसे अधिक सूक्ष्म-कलाओंका समावेश होने पर उसका सौन्दर्य और भी अधिक हो जाता है। चित्र, संगीत और काव्यकला, तीनों कलाएँ सम्मिलित होकर अनिर्वचनीय आनन्द उत्पन्न कर देती हैं। गीति-काव्यमें प्रायः इन तीनोंका सम्मिलन हो जाता है। यदि एकाधिक कलाओंमें कहीं उपजीव्य उपजीवक भाव भी हुआ तो फिर आनन्दोदधि उमड़ आता है। श्रीमानोंके मन्दिर और महल प्रायः ऐसे ही स्थान हैं। परन्तु कलाओंके सच्चे स्थान धार्मिक मन्दिर ही हैं, क्योंकि उनमें कलाका सर्व भोग्य गुण विद्यमान रहता है। इसके अतिरिक्त प्रत्येक कलाके सापेक्ष आलम्बन, उपभोग, व्यक्तित्व और आश्रय भी कला-सौन्दर्यको लोकोत्तर परमानन्दकी वस्तु बना देते हैं।

कला और धर्म—ललित कलाका एक मात्र धर्म सौन्दर्यानुभूति है। दूसरे शब्दोंमें दर्शक और श्रोताके हृदयको

स्वयं भर्तृहरिने कलाके सन्दन्धमें यों लिखा है—

साहित्य-संगीत-कला-विहीनः
साक्षान् पशुः पुच्छ-विपाण-हीनः ;
तृणं न खादन्नपि जीवमान-
स्तद्भागधेयं परमं पशूनाम् ।

इस श्लोकमें महात्मा भर्तृहरिने साहित्य और संगीत-कलासे रहित मनुष्यको पूँछ रहित साक्षान् पशु माना है। इस अवसर पर हमें यह भी स्मरण रखना चाहिये कि महात्मा भर्तृहरि कोई साधारण आदर्मी नहीं थे। उन्होंने अपने विस्तृत राज्यको छोड़ दिया था, और प्रेमके राज्यसे निराश होकर वैराग्य धारण कर लिया था। महात्मा भर्तृहरिने सांसारिक सब व्यसनोको छोड़ दिया था, और प्रमत्नी स्त्रियों भी छोड़ दिया था, जैसा कि निम्न-लिखित श्लोकसे प्रकट है—

“या पितयामि सततं नयि सा शिरसा
साप्सन्ननिच्छति जन सजनोन्पसक्तः ;
अस्मन्कृते च परितुष्यति वापिचन्द्या
धिकता च त च मदन च इमा च ना च ।

जब महात्मा भर्तृहरिके समान त्यागी पुरुषने बलाकी इतनी प्रशंसा की है, तब अवश्य ही इन्ने कोर जन-धारण दात होगी, क्योंकि साधारण दातोंका वह इतनी प्रशंसा कदापि न करत।

कलाको प्रशंसामें और भी अनेक विद्वानोंकी सम्मतिसे हल्लत की जा सकती है परन्तु यहाँ पर इतना ही पर्याप्त होगा।

कलाकारके हृदयसे मिला देना ही कलाकी सार्थकता है। इसमें कलाकारकी अनुभूतिको कलाके द्वारा समझनेवाले हृदयकी भी आवश्यकता है और साथ ही समझने योग्य सद्बस्तुकी भी। वास्तवमें कलाका धर्म दो हृदयोंका सम्मिलन कराना है। कला मूर्त्त या अमूर्त्त पदार्थोंके द्वारा उदात्त-भाव भावनाओंकी प्रेरणा, सृष्टि या अभिभावना है। कलाकार जिस विश्व-भावनात्मक प्रकृति का अनुभव करता है, दूसरोंको भी अपनी कलाके द्वारा वह वैसा ही दिखा देता है। यही उसके शिल्पका शिल्पत्व और कलाका कलात्व है। यदि किसी कलाकारके शिल्पमें इस तरहके गुण नहीं हैं तो वह सच्चा कलाकार नहीं। कला-धर्मकी उत्पादकताके लिए शिल्पकारका हृदय भाव प्रधान होना चाहिए। यदि उसका हृदय भाव प्रधान नहीं है, उसमें भावोंका श्रोत नहीं बढ़ता तो वह भावोद्दीपन नहीं कर सकता और न विश्व-भावनासे किसी सद्बस्तुके हृदयको प्रभावित ही कर सकता है। मौलाना हसरत मोहानीने ठीक कहा है—

शेर दर असलमें है वही हसरत,
सुनते ही दिलमें जो उतर आवे।

टेलीफोन, फेनाग्राफ वायरलेस और रेडियोमोन आदि भी वस्तुतः कलाशिल्प हैं, परन्तु इनसे भी पदच्छर चित्र चरित्र युक्त सर्जाव विश्व-भावना तथा कलाकारके सच्चे सन्देश और नियंत्रण हैं।

कला और आदर्श—अनेक विद्वान कलाका आदर्श केवल आनन्दोपभोग ही समझते हैं, परन्तु आज से बहुत पहले

तना ही है कि एकका सन्धन्व मनुष्यकी शारीरिक और आर्थिक
कृतिसे है, और दूसरीका उसके मानसिक विकाससे ।

यह आवश्यक नहीं कि जो वस्तु उपयोगी हो वह सुन्दर भी
हो । परन्तु मनुष्य सौंदर्योपासक प्राणी है । वह सभी उपयोगी
वस्तुओंको यथाशक्ति सुन्दर बनानेका उद्योग करता है । अतएव
प्रकृतसे पदार्थ ऐसे हैं, जो उपयोगी भी हैं और सुन्दर भी, अर्थात्
वे दोनों श्रेणियोंके अन्तर्गत आ सकते हैं । कुछ पदार्थ ऐसे भी हैं,
जो शुद्ध उपयोगी तो नहीं कहे जा सकते, पर उनके सुन्दर होनेमें
सन्देह नहीं ।”

धोड़ा भी ध्यान देकर पढ़नेसे स्पष्ट हो जायगा कि उक्त कलाकी
परिभाषा कितनी दूषित तथा सत्कारके पदार्थोंका वर्गीकरण कितना
अपूर्ण है । इसमें लेखकने मान लिया है कि सत्कारके सब पदार्थोंमें
उपयोगिता और सुन्दरता नामक दो गुण पाए जाते हैं । इस सन्धन्व
में यह प्रथम उत्पन्न होता है कि क्या सत्कारके सब पदार्थोंमें इन
दोनों गुणोंके अतिरिक्त और कोई गुण नहीं पाया जावा ? क्या
सत्कारकी सब वस्तुओंके गुणोंकी इन्होंने इंतर्गम हो जाते हैं ? यह
पातानस्सकाच रूपसे कहा जा सकता है कि सृष्टिमें इन दोनों
गुणोंके अतिरिक्त अन्य गुणोंकी भी खोज पाई जाती है । उदाहरण
के लिये हम 'वसालता, सत्यता तथा इन्द्रियजन्यता आदि गुणोंको
भी ले सकते हैं क्योंकि इनका अस्तित्व भी अदृश्य ही इन समार
में पाया जावा है । इसलिये लेखकका उक्त वर्गीकरण सबया अपूर्ण
तथा असंगत है । इसके अनन्तर लेखकने कलाकी परिभाषा भी दी

ग्रीक-निवासी इसे सौंदर्यकी वस्तु मानते थे, और उनकी दृष्टिमें इसका उपभोग केवल सौंदर्योपासना था। उस समय कलाके आदर्शका समाजवाद और उपयोगितावादके साथ कोई गहरा सम्बन्ध नहीं समाप्त जाता था किन्तु बादमें कलाके आदर्शमें तीन गुणोंका समावेश हो गया। हिन्दी साहित्य-सेवी भी कलाका आदर्श शिव और सुन्दर मानते हैं और इनकी कलाका यह आदर्श अब सर्व-मान्य हो चला है। फिर भी अभी अनेक सन्प्रदाय ऐसे हैं जो इस आदर्शको स्वीकार नहीं करते। वे अब भी ग्रीक ही का आदर्श अपने सामने रखते हैं। प्राचीनकालमें संस्कृत साहित्यका कलाका आदर्श रसानुभूति समझते थे। उन्होंने काव्यकलाका आदर्श रसानुभूति ही माना है। परन्तु वे इसके सामाजिक नैतिक और राजनीतिक उपयोगके मर्मको भी अच्छी तरह जानते थे। यही कारण है कि संस्कृतमें प्रायः इन सब विषयोंके काव्य-ग्रन्थ मिलते हैं। हमारी दृष्टिमें कलाका आदर्श विभिन्न दृष्टिकोणोंके अनुसार अनेक प्रकारका हो सकता है, परन्तु सत्य-शिव और सौंदर्यमें इन सबका प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूपसे समावेश हो जाता है।

कला-सौंदर्यके उत्पादक कारण—ललित-कला हृदय की वस्तु है, हृदयका ही आविष्कार है। इसका जन्मदाता हृदय ही है। इसके विरुद्ध क्रूरि आदि, कलाओंकी उत्पत्तिका कारण आवश्यकता है। अनेक लोगोंके मतसे मनुष्य भी स्वाभाविक रूप स्पृहा कला-सौन्दर्यकी जन्म-दात्री है। इसके विपरीत कुछ विद्वान् इच्छा-शक्तिको ही इसकी उत्पत्तिका कारण मानते हैं। कुछ विचारशीलों

हीगेल कहता है• कि मनुष्यकी क्रियाकी सृष्टि ही कला है। परन्तु हीगेलकी यह परिभाषा भी ठीक नहीं; क्योंकि मनुष्यकी सब क्रियाओंकी सृष्टि कला नहीं कही जा सकती।

जिस प्रकार संसार-भरके तथा प्रत्येक भाषाओंके विद्वानोंने साहित्यकी भिन्न-भिन्न परिभाषाएँ दी हैं, उसी प्रकार लोगोंने कला की भी परिभाषा दी है, और कलाके सन्दर्भमें अनेक ग्रंथ लिखे गए हैं। इन सब परिभाषाओंमें कलाकी निम्न-लिखित व्याख्या अधिक अच्छी तथा न्याय-संगत मालूम पड़ती है—“सरस-अनुभव (Aesthetic experience) का व्यक्त करना ही कला है।” ध्यान देकर देखनेसे पता चलेगा कि ऊपरकी कलाकी लगभग सब परिभाषाएँ इस परिभाषासे निकाली जा सरी हैं, अथवा उसमें सम्मिलित हैं। यह परिभाषा उक्त अधिक परिभाषाओंसे अधिक व्यापक और हीगेल की परिभाषासे कम व्यापक है। इसके अतिरिक्त इसमें एक और विशेषता है, जो अन्य परिभाषाओंमें नहीं है। इस परिभाषामें सरस और अनुभव, दोनों शब्दोंका प्रयोग हुआ है, और दोनों ही कलाके लिये अत्यन्त ही अधिक आवश्यक हैं। इस परिभाषासे यह भी प्रकट है कि कलाके समझनेके लिये सौन्दर्य-शास्त्र Aesthetics को भी समझना चाहिए। इन दोनोंमें इतना घनिष्ठ सम्बन्ध है कि दूरत लोग कला और सौन्दर्य-शास्त्रोंका एक ही समझते हैं परन्तु वास्तवमें एसी बात नहीं है। इसमें लेश-मात्र भी भेद नहीं कि सौन्दर्य शास्त्र और कलामें कुछ भेद

संस्कृति भी सन्मिलित करता है। परन्तु प्रत्येक ललितकलाका सौन्दर्य स्थूल कलाकी अपेक्षा सूक्ष्म कलामें अधिक होता है। इसका कारण कलाकी सूक्ष्मता और मनस्त्व तथा आत्माकी समीपता है। काव्य-कलाका सौन्दर्य अन्य कलाओंकी अपेक्षा अधिक है क्योंकि इसमें कलाकारके व्यक्तिगत सौन्दर्यके साथ-साथ अन्यान्य ललित कलाओंका सौन्दर्य भी सन्मिलित रहता है। वास्तवमें वास्तु, मूर्ति, चित्र और संगीत कलाएँ काव्यमें भी रहती हैं। इन कलाओंमें मिलनेवाली सरसता, माधुर्य-प्रकाश, संगठन, रूप-रेखा, कल्पना, ध्वनि आदि सब कविके काव्यमें प्राप्त हैं। इसके अतिरिक्त सजीवता, गति, विन्यास, विज्ञान, दर्शन और धर्म आदि उसके अत्यधिक सत्संगी हैं। निर्माण, आलन्दन-उद्दीपन और सरसताकी दृष्टिसे कला साक्षात् सरस्वती है। इसमें इन सबके आनन्द मिश्रित होते हैं। यह जण मात्रमें शब्द और रूपके द्वारा विश्वकी सौन्दर्य-राशि को हमारे हृदयमें भर देती है।

ही नहीं, कल्पनाक्री मचित्से लिखे जाने पर भी काव्यके प्रत्येक शब्द और अक्षर वास्तविक संसारके प्रतिबिम्ब ही हैं। यदि कवि कालिदास भ्रमरको डाली-डाली घूमकर मधुप्रास करते देखकर प्रसन्न न होते तो रानी हंसपदिकासे दुष्यन्तके प्रति उलाहना रूपमें यह कदापि न कहलाते कि—

अमिनवमधुलोलुपक्ष्व तथा परिबुम्ब्यं घृत मञ्जरी ।

कमलवसतिमाप्रनिर्गतो मधुकर दिस्तृणोऽपि एनं कथां ॥

कितना मार्मिक भाव प्रदर्शन है ! पाठक पढ़कर आनन्दसे नाच उठते हैं ! यह कहना नितान्त भ्रम मूलक है कि उपर्युक्त कविने बिना सोचे-समझे केवल भावावेशमें आकर यह कह दिया है। स्वयम् इंग्लैण्डके कालिदास शेक्सपियर जिनकी प्रशस्तिमें डॉ० ब्राडलेने सड़खों पंक्तियाँ लिखी हैं यदि यह समझकर कि प्रेम समयका चाकर नहीं है, आनन्दोत्थासमें न यह उठते अथवा पाठकोंको आनन्दित करनेकी इच्छा न रखते तो वह कभी भी न लिखते कि—

Love is not tune's fool,

Though rosy lips and cheeks

Within his love's compass come

अर्थात्—“प्रेमके समय मुलावा नहीं है सक्ता। यद्यपि गुलादा रोठ व गालों पर उसके हैंलियाका प्रहार होता है।”
अथवा उर्दू काव्यकी प्रसिद्ध पंक्ति—

रक्त है दुम् नउदाई दुर् ॥ रस्तही त्वर ।

रक्त रक्त पर है नही हूँ रक्त रक्त रक्त रक्त ॥

यदि सौन्दर्याभास ही कविताका मुख्य गुण है तो तीन वस्तुओंकी सहायता अनिवार्य है। प्रथमतः अनुभव वस्तु, दूसरा अनुभवी और तीसरे उस अनुभवसे शुद्ध मनोरञ्जन-प्राप्ति। इनमेंसे एककी भी अनुपस्थितिमें काव्य एक पग भी आगे नहीं बढ़ सकता। क्योंकि यदि वस्तु नहीं तो अनुभव किसका? यदि अनुभवी नहीं तो अनुभव करेगा कौन? और यदि अनुभवका विवेकी नहीं, तो अनुभव किसके लिए? यह तीनों बातें काव्यको वास्तविक संसारसे, उधार मांगनी पड़ेंगी। अतएव डॉ० ब्राडलेकी काव्य स्वतन्त्रता नामको ही रह जाती है। उसे सांसारिक मनुष्यों तथा वस्तुओंसे पग पग पर सहायता लेनी ही पड़ती है। उसका सौन्दर्य-पात्र संसार हीमें मिलेगा, उसका सौन्दर्य स्वादन संसार हीमें होगा। यदि दड़ई नेज बनानेको संसारसे काष्ठ ले और संसार हीमें घेचें तो केवल बसूला चलानेही में स्वतन्त्र होगा। ठीक यही दशा कविताकी है। यह ठीक है कि कवि अपनी अद्भुत शक्ति द्वारा वस्तु विशेषका नवीन रूप कर देता है किन्तु मूर्त्तिका फिर भी इसी संसारकी रह जाती है। उदाहरणवत् यदि कवि कोई नव-यौवनाके विशाल नेत्रों पर रोने तो उसके इतना बड़ा सज्जा है कि जिस वस्तु तथा जीव विषयसे तुलना करे उसको उन्हें देखन तथा आनन्द लेनेको भेज दे, माना वह वस्तुसे हीन है जैसा कि नासिखनें निम्नाहृत शेरने किया है —

मे जब हँदोहे मज्जुहा पदा दूरनके मे ।

हूर जानके रते हू दूर दूर देरहा ।

परमाणुवादकी "पीलवः पीलवः" की पुकारकी तरह उन्हें भी सर्वात्र अलङ्कारकी ही धुन लगी रहती है। अमुक दोहा या श्लोकमें यमक तथा अनुप्रासकी भरमार है, अमुकमें अपन्हुति अलङ्कार है, अमुकमें विरोधाभास है, अमुकमें अर्थान्तरन्यास है। इसी प्रकारकी "आलोचना"के आधार पर आजकल हमारे साहित्यमें कविता पर विचार होता है। इस बातका एक उदाहरण यहाँ पर हम देते हैं जिससे हमारा क्यन कुछ स्पष्ट हो जायेगा। पूज्यपाद मिश्र दन्धुओंने अपने 'नवरत्न' में गोस्वामी तुलसीदासजीके रामचरित-मानससे निम्न लिखित पंक्तियाँ उद्धृतकी हैं—

जे पुर गाऊँ बसहि मग नाहीं, तिनहि नागसुर-नगर सिहाहीं ।

केहि सुकृती केहि घरी बसाये, धन्य पुन्यमय परम सुहाये ॥

जहँ-जहँ राम चरन चलि जाहीं, तेहि समान अमरावति नाहीं ।

परसि राम पद पद्य परागा मानति भूरि-भूमि निज भागा ॥

इन चौपाइयोंके सन्दन्धुमें उपर्युक्त दन्धुगण लिखते हैं, "तन्ने जितना साहित्यका नार कूट घूटकर भगा है उतना शायद सत्सार-सागर (१) की किसी भी भाषाके कितने पद्यमें कहीं भी न पाया जायगा। जहाँ तक इन लोगोंने कविता देखा या सुनी है इन पंक्तियोंका सा स्वाद क्या अँगरेजी क्या फारसी, क्या हिन्दी क्या उर्दू, क्या संस्कृत किलो भी भाषाने कहीं नहीं पाया जायगा।' माननीय दन्धुगण विद्वान तथा कला मर्मज्ञ हैं। उक्त उन्हें उपर उद्धृतकी गयी पंक्तियोंने कलाका खान्द प्रदान हुआ है, यह स्वाभाविक ही है। पर ऐसे रत्न होने पर भी उन लोगोंने इन

दिया है ! किन्तु सुयौवना तथा सौन्दर्य संसारही की है । अतएव काव्य-संसारका केवल इस संसारसे ही सरोकर नहीं है, वरन् वह अपने जीवनके लिये उसका आभारी भी है ।

काव्य-संसारको स्वतन्त्रता यदि सचमुच नहीं मिली तब तो यह कहना कि उसके आचार-विचार सर्वतः भिन्न हैं केवल शब्दा-हम्वर है । क्योंकि यदि वस्तुको उधार लेना और उसे व्याज सहित लौटाना आवश्यक है, तब शृण देनेवालेका नियमोल्लंघन क्षम्य न होगा । यह निश्चित है कि कलाई करने पर भी वस्तुका वस्तुत्व संसारही का है । उसका उपयोग काव्य-संसारमें नहीं वास्तविक संसारही में होगा । उस संसारका अटल नियम है—सत्यसे विमुख न होना । वर्डस्वर्थके शब्दोंमें—“फकिताका प्येद सत्य ही है—व्यक्तिगत अथवा प्रान्तिरु भले ही न हो, किन्तु व्यवहारिक तथा साय देशिक ले ही ।” अतएव काव्यको सत्य गूढ होना अनिवार्य है । किन्तु सत्यवा क्षेत्र असीमित है । संसारके समस्त आचार विचार, धर्म तथा सौन्दर्य केवल इसके पारपायक हैं । वस्तुको सब अथवा सुन्दर सब न इस आधार पर कहा जा सकता है कि उनमें सत्यकी व्यवहाना नतीकी गया है । पला अयनरन अपनी कनाकी आवश्यकता *Not necessary* पुनकने लिया है— दना विचार है, जोर सकारही मपरि सब बरुछ सप है कि तनी वस्तु एक ही है—अप्यई सुन्दर है सुन्दरता तुम है जोर सत्य तुम तथा सुन्दर है । वही सकारवे तनीमें अच्येद अस्व ज ससुत र । वास्तवमें पर हमें (सकारके वास्तवमें साररुठ है तो वह अच्येद सदन परर कि तने

रहे थे और शैली एक न्नी छोड़कर दूसरी और दूसरी छोड़कर तीसरीको अपना रहे थे। वायरनकी तो भूख प्यास ही पर खौरमण थी। 'स्काटिश रिव्यू' तथा 'इंडियनरा रिव्यूके' सम्पादक इनकी कविताओं पर हमलिये दूढ़ पडे थे कि इन कवियोंका जीवन भयंकर था, और वे समाजकी अग्रहेलना करतें थे। बीदसके पैनी प्राहनके प्रति लिखे हुए पत्र ग्याल-जालकर पडे गये, शैलीको घृनिर्मिर्टीमे निथाले जाने वाली क्या इकत्रितकी गयी और वायरनको दुपित प्रेमगी दुहारे ही गयी। फलस्वरूप दिना पडे ही उनके वाच्य आगमं पैक दिय गये। शैली और वायरनको आजन्म देस निर्वासनकी सजा मिली और बीदसको सब रोगों एकार दुई—'बला बेशल बलाक लिए है।'

यह थी इंग्लैण्डकी साहित्यिक दशा। योरपके समानोचक विभिन्न परात्स्य थे। उनके विचारमें पुरान कवि जो नाम लिखित कर गये थे उनमें एक इस भा एतना कश्मल था। प्रेम्प एरेजेनेने क्षणोंसे अन्त भासुव नर सुदक्षीका गता इन्तिये घाट दिव कि उनमें तुव और एन्ड एन्ड एन्ड कीर शानक गिया न। ईन्तई धनक बरिदिवाका शरद था प्र दक्ष एतन्व इठ एतन्व वरते तासा थे 'इ वही इता 'इ एतन्व ए नर नरा प्रदक्षिण हुका है अथवा इन् विचार स्वानव द । नर है। प्रान्तवका एता नर एत एर प्रवाराका स्वद्वयता प्रदन्वका वही इता एर इने न इहा पदका 'वन्वका इता । इता एतन्व वान्तवरात नर स्वद्वयताकी हुकारका इत न एतन्व स्वानव हुका & १६०१ १६०१

अनन्त रूपी महासागरमें मिलकर एक प्राण होना ही उसका लक्ष्य है, इसी कारणसे उसका आवेग लक्षित होता है।

अलङ्कार-शास्त्रकी दुहाई देनेवाले विद्वान् आलोचकाण यहाँ पर यह प्रश्न अवश्य ही करेंगे कि यदि अलङ्कारका महत्व इतना थोड़ा है तो संस्कृतमें साहित्यदर्पण, सुवलयानन्दकारिका, भट्टिकाव्य आदि ग्रन्थ अनावश्यक ही क्यों रचे गये ? इसका उत्तर हम यह देने कि संस्कृत-साहित्यके अनवतनूलक (Decadent) युगमें कविताका लक्ष्य केवल विशुद्ध विनोद ही समझा जाने लगा था। उस समयके कवि यह बात भूल गये थे कि कविताका सुर अनन्तकी वेदनाओं का जावा है, महकिलकी गत नहीं। महकिलमें बैठे हुए 'इशरूके खरीदारों', 'नाज दरदारों' तथा शाही दरदारके मुसाहिरों की बाइवाहोके प्रत्याशी इन कवियोंको साहित्यिक चौपलोंसे ही काम लेना पड़ता था। अमरक, ज्ञेनेन्द्र, आनन्दवर्द्धन, गोवर्द्धनाचार्य, भिल्लाटन आदि कवियोंकी कविताका यही हाल है। साहित्य-दर्पण आदि धलकारक ग्रन्थ इसी अवनतनूलक युगमें रचे गये थे।

कालिदासक युगमें तथा उसके पूर्वकालमें अलङ्कारके सामान्य नियम अवश्य ही प्रावृष्टि थे पर उनका 'नयाद' का रक्षा पर कविताका विशेष ध्यान नहीं था। समा जानते हैं हमारे साहित्यमें पद्य पद्यसे ही यह नियम मान्य था कि किसी साहित्य ग्रन्थकी समाप्ति दुस्स्वप्न घटाने नहीं होने चाहिये। "मधुरं समापयेत्" - मधुर रससे समाप्त करे, यह प्रवादकपय पद्य पद्यना है तथापि रामायणके महाकविने अपने काव्य-रसके अन्त में कविता अन्त

या सत्य है वह अवश्य रुचिकर है ।' अस्तु, इससे यह सिद्ध होवा कि सत्य तथा सदाचार आदर्श सौन्दर्यके आवश्यक बङ्ग हैं । जो किसी कलावस्तुके विवेचनमें इन बाह्य वस्तुओं पर जानकारी में ध्यान नहीं जाता, किन्तु जिस भस्तिष्क द्वारा इसकी परीक्षा होती है वह अनजानमें इन्हीं विचारोंसे रंगा पडा है । इसका संकेत क्लृप्तन ब्राह्मणे स्वयम् भी किया है । उन्हीं ओजस्वी शब्दोंमें:—

' During it (seeing a piece of art) we look neither before or after; only now exists for us, freed from all that has been or will be..... If we are to live utterly in the now, that now must be full not empty; it must convince us of its reality, just as heaven if it were to be heaven would need to convince of its reality '

पर्याप्त—“किसी कला पदार्थके देखनेमें हम आगे पीछे नहीं देखते; केवल वर्तमान ही उपस्थित रहता है जिससे कि भूत तथा भविष्यसे डर न आता नही । यदि हमें केवल वर्तमानमें रहना है तो वह वर्तमान परिपूर्ण हो शुद्ध नहीं उसको अपनी सच्चाईका उसी प्रकार विश्वास दिलाना पड़ेगा जिस प्रकार स्वर्गको दिखाना पड़ता है कि वह वास्तवमें स्वर्ग है । अनन्त सत्यता प्रश्न काव्य के लिए अनुपम है । भाव यही सत्य है भाव प्रदर्शन यदि सत्य है तो कला पदार्थ भी सत्य होगा । जो जो मनुष्य मनुष्य का भावोंसे प्रभावान्वित हाव है—एक क्षणके लिये नैमान्वित मिथ्या

करके इस तुच्छ नियमकी अवहेलना की। यह बात सभी स्वीकार करेंगे कि रामायणकी कथा दुःखान्त है। सीता-विसर्जनकी परिणति सीताके पाताल-प्रवेशमें होती है। सीताने सुम्बसे पुलकित होकर पाताल-प्रवेश नहीं किया था। महाजटिल तथा विभीषिकादृष्ट दुःखका भार जब उन्हें असह्य हो उठा तब वे कातर कण्ठके अनन्य गति होकर बोली उठी, “तदामे माववी देत्री त्रिवं दानुमर्हति।” यह पाताल प्रवेश एक प्रकारसे आत्महत्याका उन्नत स्वरूप है। अन्तर इतना ही है कि आत्महत्या भूतका सम्मन व्यन्यन द्वित्रहर देती है और पाताल प्रवेश भूतको अनन्त भविष्यके साथ सम्मिलित करता है। इसी भूत और भविष्यके संयोगकी सूचनाके कारण पाताल प्रवेशका इतना महत्व है। जो कुछ भी हो हमारा तान्त्रिक यहो है कि रामायण का अन्त सुम्बकर नहीं है। गुरुवंग में कानिदाम ने अग्निवर्ण की चरम दुर्गति दिग्गताकर इस काव्य की समाप्ति भी दुःख में की है। अतंराग शास्त्र की नियम रक्षा का यदि विचार किया जाय तो उन्हीं सुदर्शन का चरित्र वर्णन करके प्रत्येक का समाप्त कर दिया होता। अग्निवर्ण तब वग वर्णन का लेजाकर फिर उसमें भी उस भाग पितापुत्र मत्त गुरुवंगों का जीवन का दुर्गतिपूर्ण तथा महा कष्टम त्रेजेडी चित्र के रूप में अर्पित करके दाव न यहा बतलाया है कि वह एक महा पराक्रमी वग का प्रमान मध्यान्त तथा मन्थ्या का अन्तिम विद्यास विन्दवन्ना चरना है और इस विद्यास के चित्रासन में अन्तःकार-शास्त्र के विद्या शास्त्र नियम की कदावट बह नहीं मान सकता।

पिय राखी परदेस तैं, अनि अद्भुत दरसाय ।

कनक-कलस पानि भरे, रुगुन उरोज दिखाय ॥

— मतिरान

प्रीतमको अपने उरोज दिखा दिये और वह काम वशीभूत हो परदेश नहीं गया । यह नायिका ईवन मार्गनकी मिस ओतीलसे कम नहीं, जिसने अपने सभी कपड़े उतार डाले थे । ऐसे भाव उत्तम नहीं हो सकते— केवल कामुक्ताकी दुर्गन्ध आती है, यहाँ रस परिपार कहाँ, और कला लालित्य कहाँ ? “दिहारी” की एक नायिका है—

देवर फूल देने लु टकि, हटे दरपि छंग फूलि ।

हंसी करनि ओपये सखिनु, देह वदेरन भूलि ॥

देवरने भाभीको फूलसे नार दिया । जिस प्रसङ्गवासे शरीर रोमाञ्चित हो फूल ढठा । सखिया समझी कि देखने वदेरे पड गये हैं । वे दवा करने लगीं । इसी पर भाभी हस पड़ी । इससे वो भाभी सधा देवरके दृषित सम्बन्ध स्पष्ट हैं । कृतएव ऐसे भाव शब्दोंके दूधसे चाहे जितने धाये जाय सुन्दर नहीं । यह दृशना कि कवि इनका प्रदर्शन कर सकता है क्योंकि वह स्वतन्त्र है, केवल ध्रम है । इससे न तो गुरु मनका कवि ही जानन्वित हो सकता है और न पाठक । इस पर यह कहना कि “वन एक पत्थि हूके भाव सत्कारके सम्बन्ध रखे शिरे के वंश-हठ-साय है । इसका तो ‘निशने को भा मन्य हो ग कि व व पारं फेहें-प्रप, नही है जो प्रत्येक कवुके देवर हार उवा ड’ जो उरोज पर रखे ।

एक जमाना कालिदास के जीवन में ऐसा भी था जब उन्होंने अलंकार-शास्त्र की नियम रक्षा के लिए अपनी प्रथम रचना "ऋतु-संहार" में ऋतुओं की गति के नियम की भी अवहेलना करके प्रीष्म से ऋतुओं का आरम्भ मानकर मधुऋतु वसन्त के वर्णन में "मधुरेण समापयेत्" की उक्ति के अनुसार काव्य को समाप्त किया था। पर पीछे अपनी प्रतिभाकी अजस्रताके तानने इस प्रकार के कृत्रिम नियमों को तुच्छ समझा। X

ऊपर की बातों से हमारा तात्पर्य यह है कि श्रेष्ठ कवि अपनी कविताकी अनन्त गतिमें सभी प्रचलित लीकोंको दहा ले जाता है। तुलसीदास ने दर्प के साथ लिखा था—

कवित्त—विषेक एष नदि मोरे, सदा बहौं लिखि कण्ठ छोरे।

तुलसीदास की इस उक्ति को कई लोग विनय वाली कहते हैं। विनय का प्रकाश इसमें अवश्य है पर इसमें भीतर कर्मोंके Confession की तरह एक प्रकार का प्रकटन गर्व भरा है। और यह गर्व अत्यन्त हल्का तथा हृदयित है। "कविनिविदेक" से उनका

विद्वान् दर्शन को देखते ही वह अहंकार (अहंकार) में श्रुत के नये गर्व में दबकी है भंगना। यद्यपि लिखे हैं कि इन कर्मों के प्रयोग से विनय करार होने पर ऐसे कर्मों से अहंकार के कृत्रिम अलंकारों का आरम्भ नहीं होता और वह अहंकार भी अहंकार होता है। अहंकार का अर्थ यह अवधार है जो अहंकार 'दर' नहीं मानता है—

स्वच्छ कणोंके समान चमकता रहता है। कवि कोलेरिजने स्वयम् कहा है—'कलाकार केवल प्रकृतिका अनुकरण करे तो यह उत्तका व्यर्थ प्रयत्न है। यदि किसी दिये हुए शरीर को जिसमें सौन्दर्या-भासको सम्भावना हो चित्रित करे तो उस चित्रमें भावका भूतापन, अकृत्रिमता तथा शून्यता प्रकट हो जायगी। आपको प्रकृतिके तत्व पर हाथ अवश्य लगाना होगा परन्तु तत्व पर जो विराटरूपमें आत्मा तथा प्रकृति को सम्यक् करता है।" अस्तु केवल अनुभव-प्रदर्शनके काव्य कहना सरासर भूल है।

इसका तात्पर्य यह नहीं कि बुरे अनुभव तथा अनाचारी भाव दिखला हो नहीं सकता। ऐसा करनेसे काव्यका क्षेत्र बहुत संकुचित हो जायगा और यह होना असम्भव भी है। कवि किसी भी वस्तु को काव्य-संसारसे सदाप होनेके कारण पृथक् नहीं कर सकता। ऐसा होने पर वाल्मीकिजी 'रामायण', होमरका 'इलियड' मिल्टन का 'पैराटाइज लास्ट' आदि सभी महाकाव्य साहित्यसे निरालङ्कार फेंक देने पड़ेंगे। क्योंकि जहाँ रामका चरित्र है वहाँ रावणका भी है, इसी प्रकार अन्य महाकाव्योंमें सेटन (Satan) आदि कृपु-युद्धोंका जीवनचरित्र है। रहिन्नके शब्दोंमें "मनुष्योंके हृत्-गीत महान पुरुषोंके आदर्शको लिए हुए सुख तथा दुःखके प्रदर्शक हैं।" सचमुच सत्तार में सत्य तथा असत्य में धर्म तथा अधर्म में श्रेय तथा दानवों में सदासे सप्रान होता हुआ है। ठीक इस प्रकार युद्ध मनुष्यके हृत्-सत्तारमें प्रति हृत् होता रहता है। यदि कविता वास्तवमें जीवनका प्रावविन्द है तो

इसी प्रकार बोला Bohaeu का आदेश है कि 'रोचकताके साथ हस्तुत्व तथा उपयोगिता का नमिमिश्रण करो।' किन्तु यह मत ठीक नहीं। कवि कोई धर्माचार्य नहीं है जो अपनी कविता द्वारा प्रचार-कार्य करे। यदि वह ऐसा कर सकता है तो श्लाघ्य अवश्य है। किन्तु ऐसा न करने में श्रुति नहीं है। वह तो अपनी कविता द्वारा अनाचार का दृष्ट न गर्म करे और हम समाज को रस्ताबल ही ओर न ले चलें जिसके आनन्द के लिए वह काव्य-रचना करता है। "उपयोगिता का अन्तर" तो शृंगार-रस के दूसरे आक्षेप-दाता रवींद्र पं० पद्मासहजी शर्मा ने ही पौनाया है। शृंगार-रस की संकल्प में वे कहते हैं कि—'य एष वर्तनी चै ब्रह्म वा अमया एमाज यो नीर मूढ नीर इव व सम्पत्त बनने का नहीं होता। ऐसे प्रयोग को पदार्थ पूर्ण की गूढ़ हीतास्वी के दक्ष पात से परिचय प्राप्त कर के अन्य समाज अर्थन रक्षा कर सके, एतद्विषय में कार्य रहे यही ऐसे अर्थन वर्तन का प्रयोजन है। इन्हींतर ऐतन्न बालो की कतिपय कलायत्त ही शृंगार के इस प्रकार उपयोगिता हीन का अन्त उगरी है। यदि शृंगार-रस में रसमाया के अर्थन दूसरे कार्य बन का ऐसा सिगन्न हाता तो फिर क्या था। भाषा का लिये तो था ही, हस्तुता हीरे हा जाला हीरे जाला के वह नद रस का रस हा हा। किन्तु यदि रस हा हा रस का हा हा रस हा हा रस हा हा है। अन्तर्गत हीरे का अर्थन के रस हा हा है।

काव्य-कला और शृंगार रस

सकते हैं। कविता पण्डितों की चीज नहीं है, उसका आनन्द अनुभव ही किया जा सकता है, अलंकारों के निदर्शन से बतलाया नहीं जा सकता। "ज्यों गूंगा गुड खाय के कहै कौन मुख स्वाद ?" जिस कविता का आनन्द अनुभव करने के लिए अलंकार साख्यों की आवश्यकता होती है वह कविता, हमारी राय में, कविता नहीं है। निस्सन्देह कविताके भावकी व्याख्या करना समालोचकता काम है, पर अलंकारों के आधार पर नहीं, पाठकों के हृदय की अनुभूति की कल्पना द्वारा। कारण यह है कि कविता का आनन्द किसी वाच्य नियम के ऊपर निर्भर नहीं है। वह प्रत्येक मनुष्य की आभ्यन्तरिक अनुभूति पर प्रतिष्ठित है। जब हम किन्हीं सुन्दरी रमणी के गम्भीर नर्मस्पर्शी रूप पर विचार करते हैं तब क्या उसका निरूपण कभी इस बात से किया जा सकता है कि उससे हाथोंमें तथा पैरोंमें कितने अलंकार हैं ? उनके स्थिर हृदयकी जो सुगंधुर दशा उसके कपानमें, अँखोंमें, भौंहोंमें तथा कपटोंमें व्याप्त रहती है उसका अनुभव हमारा अन्तस्तर करता है, इन्हीं कारण हम उसके रूप पर मुग्ध होते हैं।

आज हमारे देशमें जिस प्रकार परम्परासे प्रचलित नियमोंकी दृष्टि से इनका अन्वयसंश्लेषात्मक विचारों का विज्ञान विज्ञान वर्धित हो गया है कि जहाँ जहाँ शब्द शब्द एकत्र एक एक आदि कारणोंसे सजायेंगे प्रकृतिक भ्रमका जन्म तथा गड़बड़ी उत्पन्न जिसे आनन्द दायक है उसे अज्ञानसे ही अज्ञान है। यही प्रकाश पुरानी लोड पर अज्ञानसे हमारे विचारों पर पड़ती है।

सौन्दर्यके निरवाहके लिये सुहागेकी पुट है। उसके शरीरसे निर्मलता झलकती है। इसीलिए संस्कृतज्ञ उसे भगवती शारदा तथा पश्चिमीय देवी मूजज (Muses) के नामसे पुकारते हैं। वह स्वयम् सौन्दर्य-मयी प्रतिमा है और उसीकी झलक उसके नामको सार्थक करने वालोंमें होनी चाहिये।

एक और कारण शृङ्गार लोग शृङ्गारके समर्थनमें दिया करते हैं। उसके निम्नजी यों रखते हैं—“इतना ही नहीं नीचे दज्जा, अपर देकर उन्होंने बहुत-सा शृङ्गार-भावताका सुन्दर रूप दिया है। पर फिर भी इन बहियोंकी निम्ना इस कारण होनी चाहिए कि उन्होंने शृङ्गार-रसके उस सुन्दर रूपको क्यों नहीं। दखाया न कि इस कारण कि जो रूप उन्होंने दिखाया है वह उन्हें दिखना ही नहीं चाहिये था। शृङ्गार-रसमें शारदार बहियोंने भा रमण यता है इसलिए चारे वह उपरोक्त न हो, चारे उसके द्वारा हम जमे किसी प्रकारके दुःखिक भावोंके आश्रय मिल हो परन्तु वह बहियता छवद है। कदा कुरु जो दुरे तैलक बागट हुइ दुरा धुर्क न। नकन दास्तवमे याद हिमायत किसीको शक्ति-शाली बना सकता है। ना शृङ्गारया रसस अन्हा अवसर न था। परन्तु उसमें कुछ ऐसा सुन्दरता अवसर है कि निम्नकी लंछनी भी हम बहियताका न नट नव। उपरुन कयनमे रमणयता शब्द ध्यान देन जाय है किन्तु रमणयताक अर्थ यदि बवल रोचकता है ना रमणयता एन पर भा बहियता एन बाबायक नहीं। यदि रमणयतासे आनन्द प्रदा रमणयिता अर्थ लगाय जाय तो यह देखनेकी आवश्यकता पडता है कि क्या शृङ्गार-रसमें

यह समझाना दुष्कर होगया है कि अलंकार-शास्त्रके आधार पर रची गयी, महफिलोंकी वाह-वाहीके लिए लिखी गयी नायक-नायिका भेदकी "कवितायें" निम्न श्रेणीकी कलाके अन्तर्गत हैं। उन्हींके पीछे चिपटे रहनेमें साहित्यकी उन्नति असम्भव है। हमारे साहित्यकों तथा साहित्यालोचकोंको यह बात मालूम होनी चाहिये कि अलंकार-शास्त्रमें वर्णित नव रसोंसे अनेक परिमाणमें व्यापक कितने ही महारसोंका आविष्कार ससार-साहित्यमें हो चुका है और आगे हो रहा है। बालकी खाल निकालकर खण्ड खण्ड रूपसे कविता पर विचार करनेके कारण ये महारस दृष्टिगोचर नहीं होते। समग्रताकी दृष्टिसे विचार करने पर ही वे दिखलायी देते हैं। तुलसीदासके 'रामचरितमानस' पर यदि समग्रताकी दृष्टिसे विचार किया जाय तो इसमें सब नव रसोंको सागरमें बिन्दुके समान एकाकार करनेवाले भक्तिरसकी ही अखण्डता वयाप्त हुई मालूम पड़ेगी। इसी प्रकार विरह-रस, विपाद-रस, रूपक-रस (रूपकालंकार नहीं) आदि कई ऐसे रस हैं जिनमें शृङ्गार, करुण आदि समस्त रस मिलकर एकीभूत होजाते हैं। 'मेघदूत' के श्लोकों का यदि खण्ड-खण्ड करके विश्लेषण किया जाय तो शृंगार, करुण आदि रसोंका ही "रत्नच्छायाव्यतिकर इव" रंगीन किरण समूह (Spectrum) दृष्टिभूत होगा। पर जिस शुभ्र ज्योतिसे यह रंगीन किरण-समूह उद्भूत हुआ है उसका पता भी कहीं नहीं चलेगा। परन्तु समग्रताकी दृष्टिसे यदि विचार किया जाय तो हममें विरह-रस तथा रूपक-रस (Symbolism) की ही

दृश्यने पताएक जल्दीसे २०दिनाके फल लगा लिया। दोनों
 गंजाहित हुए और दोनोंन सुखर अनुभव विरा। पाठवोके भी
 इसी सुखका अनुभव होता है किन्तु इस प्रकारके सुखसे काम
 दिवता ही विनयी ? रोमाञ्जनित सुख रोमान्जन तन ही रह
 ससता है और रोमाञ्जन कन ही प्रण तन टिक ससता है जब तक
 गदिया गते लगा रहे। ऐसे भावसे सुख और प्रसन्नता भते ही
 ही किन्तु आनन्द नहीं। हीन्य जनिता पसकता, इतिव्य प्रियतन
 पर निर्भर है। सुखर और त्याग विषय सुखर गंजासस्या तन
 है—रसके तीव्र स्वार, सेव गते ही, एकीही वगर तन है।
 किन्तु समप्रोपगत वेवत तन ही सत्य है उक्त दि वसे
 'अन्तर' वरते है वि—

अविरल गति हमारी नजरमें आयेगी। मेघदूतमें यक्षकी विरह-वेदनाके रूपकसे कवि न भनन्तके साथ संयोजित होनेके लिए मानवात्माकी व्याकुलता ही प्रदर्शितकी है। इस वृहन् रूपकका रस तुच्छ रूपमालंकारमें कैसे भरा जा सकता है? मेघदूतका प्रत्येक श्लोक रसकी रानि है, इसमें सन्देह नहीं। परन्तु उसका महत्त्व एक सूत्रमें प्रथित हुए रत्नोंकी रत्न मालामें है जिसे श्ला तथा प्रेमके साथ कवि भनन्तके गलेमें पहनाता है। 'अभिज्ञान शाकुन्तल'के श्लोकोंकी उपमाएँवाके कारण ही यदि हम इन अभिनव नाटकका श्रेष्ठत्व प्रतिपादित करना चाहे तो हम उसका रस ले चुके ! दुष्प्रन्त तथा शाकुन्तलके जीवनके सन्धान-पतनका जो सुन्दर चित्र नाटकमें दिखलाया गया है उसीकी गतिकी रोमाने इस नाटककी मूर्त्ति है। उस जीवन-चक्रके चित्रकी प्रतिफलित चरनमें नाना प्रकारकी उपमाओं तथा अलंकारोंका बहुत सन्देह ही मिला है परन्तु उन सब से परम रसके द्वेष-सौन्दर्य पर विचार नहीं किया जा सकता। इन नाटक-समर्थकों का मूल सिद्धांत ऊर्ध्व

सुखका आदर्श सम्प्रादायिक माननिक ही माना गया है।
 स्थूल अथवा ऐन्द्रिक आत्मिक सुखको नीचे रखा गया है। प्रथम
 साम, दामादि ६ गुणों से विभूषित हैं अतएव ग्रहणीय हैं, और
 दूसरा त्याज्य है, क्योंकि वह काम, क्रोधादि ६ अवगुणों का आव-
 षटाता है। काम-भाव आत्माको मलिन कर सर्वनाश तक कर
 देते हैं। जैसा कि कवि स्काट कहते हैं—

His soul like Bark with rudder lost
 One passion's Changeful tide was lost

× × × ×

And o, when passion rules how rare
 The hours that fall to virtues share

अर्थात्—“काम समुद्रमें उसकी दिना पतवारही नौका घट पत्ती,
 और लहरोंमें झुंझरे खाने लगी। जब आत्मा पर काम विजय
 पाता है, तब स्वर्गाईने समय बहुत कम दीवता है।” इति लिटि
 भगवान् बुद्धादि महात्माजाने इन्द्रिय निग्रहका आदेश दिया है।
 प्रसिद्धार्थान्तर्गते निगमशा विचार है कि “हमारी मूर्ख तथा इच्छाओं में
 इन्द्रिय रस है। जो जो इच्छाओं में मग्न रहने से इन्द्रिय रस
 का, स्वयं स्व ही काम ही हो। जो है। इसका यह उनका मूल रस
 रसका कारण बनना चाहना है। जो मग्न रहने से—

... ..

... ..

एतद्वत् इन्द्रिय रस पर ही मग्न रहने से स्वयं ही रस है।

में व्यस्त न रहेंगे। उसी दिनकी आशा पर हमारा साहित्यिक गौरव निर्भर है। आजकलके साहित्यिक पण्डों तथा ठेकेदारोंकी संकीर्णता तथा हठाकारिता पर नहीं।

कलाका वर्गीकरण

हम लोग इस बातको मान लेते हैं कि कलामें आदर्शकी सत्ता पाई जाती है। इसमें संदेह नहीं कि पहली दशानें आदर्शकी सत्ता भी सिद्ध की जाती है, परन्तु जब हम कलाके वर्गीकरणकी ओर ध्यान देते हैं, तथा उसका वर्गीकरण करने लगते हैं, तब हम लोग इस बातको मान लेते हैं कि कलाका आदर्श होता है, और वह आदर्श भिन्न भिन्न कलाओंमें भिन्न भिन्न साधनोंकी सहायतासे प्रकट किया जा सकता है। इस वर्गीकरणके सम्बन्धमें यह प्रश्न नहीं उठता कि कलाकी सुदरताका आदर्श है या नहीं। भिन्न-भिन्न कलाओंमें भी उन्हीं सद् पाठोंका अस्तित्व पाया जाता है, जिनका कलामें प्रत्येक कलाके आधारोंमें कुछ-न-कुछ एकता और विशेषता होती है, और इन विशेषताओंके कारण इन कलाओंका रूप भी भिन्न भिन्न हो जाता है। प्रत्येक कला सुदरताकी सृष्टि करती है, और उसकी मूर्ति खड़ी करती है। यही सुदरता सत्यके प्रकाशित करती और कलाका सहायतासे सत्य ही का अनुपपत्तिके भावों और विचारोंके सामन रखती है।

परन्तु विशेष रूप धारण कर लेनेके कारण जितने प्रथम कला के सम्बन्धमें उत्पन्न हो सकते हैं वे सबके सब प्रत्येक कलाके सम्बन्धमें नहीं हो सकते। इसका उदाहरण देना अनुचित न होगा। कुछ लोगोंका कहना है कि कलामें अनुपपत्तिके भावों और विचारोंके सामन रखती है।

लाकारोंको धिक्कार है जो कलाके वहाने मनुष्योंको सद्मार्गसे
 दूर कर इन्द्रिय-वशीभूत करके आत्माओंको कुचल देते हैं। वा०
 त्यामसुन्दरदासका कथन अक्षरशः सत्य है कि “साधार और नीतिका
 श्रेय तथा उनकी उपेक्षा या अभावसे कविताकी अगपुष्टि नहीं हो सकती
 क्योंकि, साधार और नीतिका बातें जीवनसे भिन्न नहीं हो सकती। और यह
 नेरचय है कि काव्य-जीवनकी दिग्गारियोंके अतिरिक्त कुछ नहीं है।”

देखना तो केवल यह है कि जिस रमणीयताका गुणगान
 भ्रमजोने विषय-रसको कविताके सम्बन्धमें किया है वह कहां तक
 विहित है। यदि वह मधुर शब्दोंसे तथा शुभालङ्कारोंसे विभूषित
 होने पर इन्द्रिय-संचयको प्रोत्साहित नहीं करती, तो रमणीय
 कदापि नहीं कही जा सकती। उदाहरणतः 'केशव'जी कहते हैं कि-

केशव चूक सदै सादरो, मुख चूम बते यह तो न सहोगी ॥

कै मुख चूमन दे किर मोदि के आपनी भादछो जाय कहौगी ॥

वाल-यालिका अज्ञात ललना नहीं है। इसमें आत्म-संचय
 कहा! मानसिक सुख कहा! यहाँ तो सजीव वास्तुवाद है जो
 आत्माको पुनर्जीवित करती है। अथवा रसिकताद्विय 'शहर
 जीकी पक्षियों कि -

छोतर महारो नही रोले। देहवाली को न होद परन के प्रसन्न कर सनाते ह
 लारी करकको प्रसन्नमे न सुखको, लारी सुखने सुख सुख कर जाते

यह किनी आशात नरयुवकके भाव विचार नहीं है जो यों
 से दहे स्वनाश के समझता है। वरन् वह प्रसन्न रहता है।
 है, उनसे प्रसन्न भी पा सकता है। इसके अन्तर्गत क्या हुआ

कलाका विवेचन

सकता है। कुछ लोग कहते हैं, कला व्यर्थ और निरर्थक है। लोग कहते हैं, कला असत्य और काल्पनिक है। परन्तु दूसरे कहते हैं, कला वास्तवमें सत्य है, कलासे ज्ञानकी उत्पत्ति सकती है, और इससे कल्याण भी हो सकता है। ये सब बातें कलाके सम्बन्धमें कही जाती हैं। इनके अतिरिक्त और भी बातें कलाके सम्बन्धमें कही जाती हैं। परन्तु ये सब बातें भिन्न सब कलाओंके सम्बन्धमें नहीं कही जा सकतीं।

अब यह प्रश्न उत्पन्न होता है कि किन किन विशेष कलाओंमें किन-किन बातोंमें समानता होती है, और किन-किन बातोंमें विषमता। इस प्रश्न का उत्तर भी कलाके वर्गीकरणके पहले नहीं दिया जा सकता। वास्तवमें कलाओंका वर्गीकरण एक बहुत ही महत्त्वपूर्ण, परन्तु कठिन प्रश्न है; क्यों इनकी संख्या भी निश्चित नहीं है। कोई कलाको तीन भागोंमें विभाजित करते हैं, कोई पाँच और कोई छः; तथा कोई इसे और भी अधिक भागोंमें विभाजित करते हैं। कुछ लोग नृत्यको भी कला समझते हैं; परन्तु कुछ लोग इसकी गणना कलामें नहीं करते। भारतमें प्राचीन कालमें नृत्यकी गणना कलामें की जाती थी। महादेवजीका ताण्डव-नृत्य भारतमें अर्द्धशतक प्रसिद्ध है।

कलाके वर्गीकरणके पहले उन आधारों तथा सिद्धान्तोंके निश्चित कर लेना चाहिए, जिनके अनुसार वर्गीकरण करना हो। भिन्न-भिन्न सिद्धान्तों तथा आधारोंके माननेसे भिन्न भिन्न वर्गीकरण उत्पन्न हो सकते हैं। भिन्न-भिन्न लेखकोने वर्गीकरणके भिन्न

To Shelter thee from tempest and from rain:
Then be my deer, Since I am Such park,
No dog shall rouse thee, though,

a thousand bark.

उपमा हिरन तथा उद्यानसे ली गयी है। वीनसका एडोनिस्-
के प्रति प्रति कथन है कि मेरे होठों पर चरो, और पानी न
मिले तो नीचे खिसक जाना जहाँ कि सहरों फौव्वारे खेल रहे
हैं। इसी शरीरमें समुचित मन पहलावके सामान हैं— उत्तम दूध,
धभरे हुए मनोहर मैदान, गोल छोटी-छोटी पहाड़ियाँ, और छिपे
प्रदेश हैं जिनसे कि आधी पानीसे दूधत होगी। तुम मेरे हिरन
दुनकर पार्वने पड़े रणे—सहरों श्वानोंके भुंक्ने पर भी तुम्हारी
निद्रा भंग नहीं हो सकती। नायिका नख-शित्त पर्यन्त सभी इन्द्रियाँ
क्षयण करके रति की निद्रा नाग रही हैं। इससे इन्द्रिय-निद्राह होगा
अथवा व्यभिचार ! यदि हुंटेन इसीसे परराकर करते हैं कि—

Show me a more than snowy breast

W. W.

यान् निद्रागृहमें छतनेही दृश्य देखनेमें आवे हैं जितने कि आगमन
 में, और जैसी कि मानव-भ्रुकृति है निद्रागृहहीमें अधिक समय
 उठा है।" किन्तु उपर्युक्त दोनों बातें सत्य नहीं हैं। वास्तवमें वह
 भय जो निद्रागृहमें पिताया जाता है वार्तालाप गृहसे कहीं भी कम
 ता है। कम से कम उसका मूल्य उस समयसे कम है जोकि स्त्री-पुरुष
 म प्रतीक्षामें व्यतीत करते हैं। ऐसी दशामें शयन-शय्या पर पड़े
 य स्त्री-पुरुषका समय तुलना रूपसे उस समयका कोई मुवादला
 ही कर सकता जो कि प्रेमी तथा प्रेमिनी आँसुसे चुंबन तथा
 दृष्टिमें प्रणाम करनेमें व्यतीत करते हैं। समयका मूल्य आधिक्यसे
 ही उसकी विरोधालीसे निकाला जाता है। एक आलोचकका
 अपन है — "हृदय में देर नहीं लगती व्यक्ति ही तब तब हार कर
 गेमें होती है, शरीर में देर देर होता है और बहुत एसी गधुर-गधुर
 है शरीर जो देर भरके कुछ निकल जाता है" यह निश्चय है कि छल्ल
 रमें अधिक आराम है, व्यक्तिस्वके लक्ष्य का लाभमें अधिक
 मनोरंजन है। वास्तवमें निद्रा गृहमें विषय उपलब्ध है जिन्से कि
 कबिकी अधिक आनन्द मिले।

दूसरा विशेषात्मक बातें वेदादिक अथवा वेदों है। वेदोंमें प्रकृत
 होने परभी वेदिका रचनायुक्तों मिलानमें है — वेदोंमें कवि
 लक्षित तथा आनन्दही उपलब्ध है। वेदोंमें रस-मनोरंजन
 होना आवश्यक है। कविता में वेदोंमें वेदोंमें वेदोंमें वेदों
 हीनरहित वेदोंमें वेदों ही है। वेदों में वेदों में वेदों में वेदों
 विद्या नहीं है। वेदों में वेदों है वेदों में वेदों में वेदों में वेदों

और यदि इस कलामें पूर्ण न होगा, तो वह गहरे भावोंको नहीं उत्पन्न कर सकेगा। पूर्ण कलाविद् अच्छा प्रभाव डाल सकता है, और अपनी सृष्टि को अमर कर सकता है। इस प्रकार वास्तु कला, आकार-प्रकार तथा साधनोंकी सहायतासे कलाकी पर्याप्त सत्ताकी सृष्टि कर सकती है। परन्तु इसके आगे वह नहीं जा सकती, क्योंकि वास्तु कला आभ्यन्तरिक आत्माकी ओर केवल संकेत कर सकती है।

मूर्ति-कला—वास्तु कला याहरी प्रकृतिसे किसी विशेष स्थानको पृथक् करती है, आधारोंकी सहायतासे विशाल भवनमें क्रम उत्पन्न करती है, उस स्थानको पवित्र कर देती तथा समाजके लिये ईश्वरका मन्दिर बना देती है। इसके बाद मूर्तिकारका कार्य प्रारम्भ होता है। वह उस विशाल मन्दिरमें परमेश्वरको व्यक्तिके रूपमें रखता है। मूर्तिकारके साधनोंमें भी उस व्यक्तित्वकी छाप पाई जाती है। जिस आभ्यन्तरिक आत्माकी ओर वास्तु-कला संकेत करती है उसीको मूर्ति-कला प्रकाशित करती है। वास्तुवने मूर्ति कलामें आभ्यन्तरिक आत्मा और याहरी साधनोंमें समानता रखती है और इनमेंसे वारं एक प्रधान नहीं होने पाना। मूर्ति कलामें जितनी बातें दिखलाई जाती हैं वे स्वकी स्व दृष्टि गम्य होती हैं। इसमें जितनी बातें शारीरिक रूपमें प्रकट की जाती हैं उनका आभ्यन्तरिक () रूप भी स्वयं ही गम्य है, और जितनी बातें आभ्यन्तरिक होती हैं वे शारीरिक रूपके द्वारा भी स्वयं प्रकट की जा सकती हैं। इतना मूर्तिकार हम

दर्शनमें लगे रहते हैं, क्योंकि उच्च भावोंकी ओर अपनी दुर्बलताके कारण उनका ध्यान ही नहीं जाता। इस पर यह कहा जा सकता है कि बड़े-से-बड़े कविने इस रसमें कविता की है। किन्तु इसका भी उत्तर है। संसारमें दृष्टवसे महान् पुरुषोंने बोरीभी की है, किन्तु क्या बोरी अनुकरणीय हो सकती है? संसारका इतना बड़ा कलाकार 'ओस्कर वाईल्ड' एक बड़े दुराचारके अभियोगमें जेल-यात्रा भुगतता रहा, तो क्या कलाकारके महान् होनेमें दुराचारी होनाभी आवश्यक है? कवि भी मनुष्य है, इसी मनुष्यत्वके नाते वह भी भूलकर बैठता है, भतरव उस भूलको भूल जाना आवश्यक है। उसके अन्दरे कार्य परही दृष्टि डालनी चाहिये। शेक्सपियरको रघाति लियर और हेमलेटमें मिली, न कि वॉनन एटानिससे, कालिदासको रघाति शाकुन्तल ऐसे प्रेमके अद्वितीय उपकरणके कारण मिली न कि विषयकी क्रियाओंके दर्पणसे। दुःख बलाका दिहान है न कि क्षान-शास्त्रका

सम्बन्ध है। संगीत-कलामें भी ऐंद्रिक आदर्श रहता है, और देश (Space) एक बिंदु पर निश्चित करनेका प्रयत्न किया जा है। इस प्रकारसे चित्र-कला और वास्तु-कलाके मध्यमें मूर्ति है, इसी प्रकार चित्र कला और काव्य-कलाके बीचमें संगीत-कला है। चित्र-कलामें देशका चित्रण किया जाता है, और काव्य-कलामें सूक्ष्म भात्माका। संगीत-कलामें इन दोनोंका कुछ कुछ अंश लिया जाता है। संगीत-कलामें स्वरोंके नियमोंका भी पालन करना पड़ता है।

काव्य-कला—काव्य-कलाका स्थान सब कलाओंमें सबसे ऊँचा माना जाता है। चित्र-कला और संगीत-कलामें भी मस्तिष्क पर प्रभाव पड़ता है। यह प्रभाव काव्य-कलामें और भी अधिक हो जाता है। काव्य कलामें केवल नाद ही आधार रहता है। इसका आधार शाब्दिक संकेत हैं। प्रत्येक नाद भावों अथवा विचारोंके द्योतक हैं। इसलिये इन नादोंसे शब्द बन जाते हैं जो काव्य-कलाका आधार है और जो भावों अथवा विचारोंको प्रकट करता है। संगीत-कला जिस आदर्शकी ओर सकेत करती है और जिसे कार्य रूपमें परिणत करनेका प्रयत्न करती है, वह काव्य-कला में प्राप्त हो जाता है। काव्य-कलामें कल्पनाका स्थान बहुत ऊँचा है। इसमें सदेह नहीं कि सब कलाओंमें कल्पनाकी आवश्यकता होती है। इस अशमें काव्य कला और सब कलाओंके समान ही है। परंतु काव्य-कलाकी कल्पना स्वतन्त्र होती है। इसलिये यह इस कलामें एक विशेष रूप धारण कर लेती है जिसका अस्तित्व

इदं विष्णुविचक्रमे त्रीधा निदधे पदम् ।

सगृह्यमस्य पांसुरे ।

किसीभी विज्ञान-संबंधी नियमकी पराकाष्ठा यही है कि वह कतिशय सामान्य शब्दोंमें व्यक्त किया हो। वह जितना व्यापक होगा, उतनाही श्रेष्ठ है और प्रकृतिके उतनेही अधिक रहस्योंकी कुंजी है। साथही वह जितना अधिक व्यापक होगा, उतनाही उसे सरलभी होना चाहिए (The more generalised a scientific law is, the simpler it is) विष्णुने तीन पैरों त्रिलोकी को नाप लिया, इससे सरल और व्यापक नियमकी संभावना कहीं है। प्रत्येक परमाणुके अंतःकरण पर और विराट् सौर मंडलके वृत्त पर यही नियम लिखा हुआ है—

विष्णुने तीन चरणोंमें तीन लोकोंको नाप लिया है, पिट और महांड सभी आदि, अंत और मध्यवाले हैं, सभी को रज, सत और तम ही अदत्त्याओंमें से निबलना पड़ता है कोई भी नर्ग, स्थिति और प्रत्यक्षे पदसे नहीं पढ़ा है। इनन्दि जातवर्गसे नरकरने हमारे विप्रगता हमे स्वरूप दिलाने हैं—

इदं विष्णु विचक्रमे त्रीधा निदधे पदम् ।

इदं विष्णुर्विक्रमे प्रेषा निदये परम् ।

समूहमस्य पांसुरे ।

किसीनो विज्ञान-संबंधी नियमकी पराकाष्ठा यही है कि वह अविशय सामान्य शब्दोंमें व्यक्त किया हो। वह जितना व्यापक होगा, उतनाही श्रेष्ठ है और प्रकृतिके उतनेही अधिक रहस्योंकी कुंजी है। साथही वह जितना अधिक व्यापक होगा, उतनाही उसे सरलभी होना चाहिए (The more generalised a scientific law is, the simpler it is) विष्णुने तीन पैरों त्रिलोकी को नाप लिया, इससे सरल और व्यापक नियमकी संभावना वहाँ है। प्रत्येक परमाणुके अंतःकरण पर और विराट् सौर मंडलके वर पर यही नियम लिखा हुआ है—

विष्णुने तीन चरणोंमें तीन लोकोंको नाप लिया है, पिट और मण्डल सभी आदि, अंत और मध्यवाले हैं, सभी दो रज, सत और सम ही अदृश्याओंमें से निवृत्तना पड़ा है, बड़े भी नग, निम्नलि और प्रलयके समूह नहीं दया है। इत्युत्तरे जातकर्मके संरक्षणमें इनारे विप्रगता हने स्मरण दिलाते हैं—

इदं विष्णुर्विक्रमे प्रेषा निदये परम् ।

हो गया है, उसीके लिये व्यक्तसे अव्यक्त-स्थितिमें चले जानेसे परि-
वेदना नहीं है—

अप्यथादीनि भूतानिव्यक्तमप्यानि भारत ।

अव्यक्तनिधानन्देव तज षा परिदेदना ॥ गीता ॥

अव्यक्त, व्यक्त और फिर अव्यक्त, यी विष्णुका त्रेधा विचित्रमग्न
हैं। इसीको कृष्णने श्रीमार, यौवन और जरा भी कहा है और
'समूहमस्यपांसुरं' के उत्तरमें बताया है कि धीर इस चक्रमें पड़कर
मोह षो नहीं प्राप्त होते।

धररुद्र न मुदति—गीता २।१३ ।

नटराज शिवके नृत्यके श्रीगणेश, मध्य और पर्यवसानके साथ

टकरवैल साहवने अपनी पुस्तक—“Religion and Reality” में लिखा है—

“Just as a work of Art is the expression and embodiment of the Soul of the artist, so, the Universe is the expression of the soul of the Universe (ब्रह्म). For creative principle which we discern to be at work in the Universe at large, is the very same principle which reveals itself, though on a limited scale in the inspired genius of the human Artist. And, therefore we can in no more metaphorical language but literal truth, attribute excellence of precisely the same nature to the Artist as we discover in the work itself. The work is different but the nature is the same.”

इसका अर्थ यह है—जिस प्रकार प्रकृति के आत्मिका व्यक्तिकरण ही यह विश्व है वही प्रकार कलाविदुषी के आत्मिका व्यक्तिकरण तथा उसकी सृष्टि ही कलाविदुषी का कार्य है। नृष्टिके जित्त तिलकानकी हम लोग इन प्रकार तथा विन्मूत्र विधुने मान हैं ठीक-ठीक उली तिलकानकी हम लोग कलाविदुषी ईश्वरीय प्रतिमामें भी पाते हैं। इन दोनोंमें भेद केवल इतना है कि कलाविदुषी कार्य

और काव्यके सदृश कला भी राष्ट्रीय संस्कृतिकी आत्माका एक विकसित रूप है। वह इस त्रिकसे कैसे बच सकती थी। वस्तुतः भारतीय संस्कृति समन्वय प्रधान (Synthesis loving) है। हमारे देशके अंतःकरणको वह वस्तु रुचतीही नहीं, जिसमें 'सत्यं शिवं सुन्दरम्' का समिन्तन न हो। इन तीनों गुणोंके परिपाकसे भारतीय कलामें विलक्षण शांति, आनंद और सौंदर्यकी स्थिति है। भविष्यके कलाकोविद इस विशेषताको ध्यानमें रखें, तभी वे राष्ट्रीय कलाके सच्चे प्रतिनिधि कहला सकेंगे।

इन तीन गुणोंको अच्छी तरह समझ लेना प्रत्येक कला-मर्मज्ञ के लिये भी आवश्यक है, क्योंकि बिना इनका ज्ञान हुए वह प्राचीन कलाका सशानुभूति पूर्ण अनुशीलन करनेसे वंचित रहेगा और साधरी तन अनेक विशेषताओंको न समझ सकेगा, जिन्होंने गौरव रूपसे समवेत होकर राष्ट्रके कलात्मक जीवनमें भाग लिया है।

सत्य = वि. 1 . — प्रज्ञा

शिव = २ . — शिव

सुन्दर = ३ . — विष्णु

का पैमाना अपेक्षाकृत बहुत छोटा होता है। जब हम कहते हैं कि ब्रह्मके अनुभवके समान ही कलाविद्का भी अनुभव होता है, तब किसी लाक्षणिक भाषाका प्रयोग नहीं करते, किंतु इसे अक्षरशा सत्य मानते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि एक बड़े पैमाने पर है और दूसरा छोटे पैमाने पर; परन्तु सृष्टि करनेका सिद्धांत दोनोंमें एक ही है।”

टकवैलके इस कथनसे स्पष्ट है कि वह कलाविद्को एक बहुत ही ऊँचा स्थान देता है, और उसके अनुभव की, ब्रह्म—स्वयं परमेश्वर—के अनुभवसे तुलना करता है।

एक दूसरा प्रसिद्ध अंगरेज लेखक कहता है—“Truth like Art is an end in itself.” इसका भावार्थ यह है—“कलाकी तरह सत्य भी परिणाम है, साधन नहीं।” इस कथनमें भी कलाकी महत्ता प्रकट होती है।

कलाके सम्बन्धमें भारतीय विद्वानोंने भी अपने मत प्रकट किए हैं। उपनिषद्में एक स्थान पर लिखा है—“ब्रह्म ही पूर्ण कलाविद् है, और यह विशाल सृष्टि उसकी कला है।” इस प्रकार स्वयं उपनिषद्के लेखकने भी स्वयं परमेश्वरके लिये ‘कलाविद्’ शब्दका प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त वेदांत-दर्शनमें एक स्थान पर लिखा है—‘ब्रह्म एक विशाल और प्राचीन कवि है, और यह सारा विश्व उसकी कविता है, जो छन्दों, पद्यों और लयों तथा आनन्दके रूपमें प्रकट होती है।’ इसके अतिरिक्त संस्कृत साहित्य में भी कला तथा कलाविदोंकी प्रशंसा अनेक स्थलों पर की गई है।

स्वयं भर्तृहरिने कलाके सन्दन्धमें यों लिखा है—

साहित्य-संगीत-कला-विहीनः

साक्षान् पशुः पुच्छ-विपाण-हीनः ;

तृणं न खादन्नपि जीवमान-

स्तद्भागधेयं परमं पशूनाम् ।

इस श्लोकमें महात्मा भर्तृहरिने साहित्य और संगीत-कलासे रहित मनुष्यको पूँछ रहित साक्षान् पशु माना है। इस अवसर पर हमें यह भी स्मरण रखना चाहिये कि महात्मा भर्तृहरि कोई साधारण आदर्मी नहीं थे। उन्होंने अपने विस्तृत राज्यको छोड़ दिया था, और प्रेमके राज्यसे निराश होकर वैराग्य धारण कर लिया था। महात्मा भर्तृहरिने सांसारिक सब व्यसनोको छोड़ दिया था, और प्रमत्नी स्त्रियों भी छोड़ दिया था, जैसा कि निम्न-लिखित श्लोकसे प्रकट है—

“या पितयामि सततं नयि सा विरक्षा

साम्प्रन्नमिच्छति जन सजनोन्पसक्तः ;

अत्मनूकृते च परितुष्यति वापिदन्त्या

धिकता च त च मदन च इना च ना च ।

जब महात्मा भर्तृहरिके समान त्यागी पुरुषने इलाकी इतनी प्रशंसा की है, तब अवश्य ही इनमें कोई अन्धधारण बात होगी, क्योंकि साधारण बातोंकी वह इतनी प्रशंसा बर्दाश्त न करत।

कलाकी प्रशंसामें और भी अनेक विद्वानोंकी सन्निविष्टो उद्धृत की जा सकती है परन्तु यहाँ पर इतना ही पर्याप्त होगा।

हवना ही है कि एकका सन्धन्व मनुष्यकी शारीरिक और आर्थिक दृष्टिसे है, और दूसरीका उसके मानसिक विकाससे ।

यह आवश्यक नहीं कि जो वस्तु उपयोगी हो वह सुन्दर भी हो । परन्तु मनुष्य सौंदर्योपासक प्राणी है । वह सभी उपयोगी वस्तुओंके यथाशक्ति सुन्दर बनानेका उद्योग करता है । अतएव प्रकृतसे पदार्थ ऐसे हैं, जो उपयोगी भी हैं और सुन्दर भी, अर्थात् वे दोनों श्रेणियोंके अन्तर्गत आ सकते हैं । कुछ पदार्थ ऐसे भी हैं, जो शुद्ध उपयोगी तो नहीं कहे जा सकते, पर उनके सुन्दर होनेमें सन्देह नहीं ।”

घोड़ा भी ध्यान देकर पढ़नेसे स्पष्ट हो जायगा कि उक्त कलाकी परिभाषा कितनी दूषित तथा सत्कारके पदार्थोंका वर्गीकरण कितना अपूर्ण है । इसमें लेखकने मान लिया है कि सत्कारके सब पदार्थोंमें उपयोगिता और सुन्दरता-नामक दो गुण पाए जाते हैं । इस सन्धन्व में यह प्रश्न उत्पन्न होता है कि क्या सत्कारके सब पदार्थोंमें इन दोनों गुणोंके अतिरिक्त और कोई गुण नहीं पाया जाता ? क्या सत्कारका सब वस्तुओंके गुणोंकी इन्होंने इतनी ही जाँच की है ? यह बात अस्सकार्य रूपसे कहा जा सकता है कि सृष्टिमें इन दोनों गुणोंके अतिरिक्त अन्य गुणोंकी भी जाँच पाई जाती है । उदाहरण के लिये हम 'वशालता, सत्यता तथा इन्द्रियमयता आदि गुणोंकी भी ले सकते हैं क्योंकि इनका अस्तित्व भी अदृश्य ही इन सत्कार में पाया जाता है । इसलिये लेखकका उक्त वर्गीकरण स्वयं अपूर्ण तथा असंगत है । इसके अनन्तर लेखकने कलाकी परिभाषा भी दी

कालिदासने भारतीय कलाके सर्वोच्च रहस्यको प्रकट कर दिया है। कलाको प्रायः दानानेके लिये नए आयोजनका सूत्रपात हुआ और कविकी वाणीसे—

‘इदं सा कर्तुमश्न्यरुपता तपोभिरास्थाय समाधिमात्मनः ।

केस्वर गुंजारने लगे। प्रथम सर्गकी पार्वतीमें चमक-दमक बहुत है, पर उसमें तपस्याका सेज नहीं है। पंचम सर्गमें कविने पहली पार्वतीको तपाकर खूब निखारा है; अतमें समस्त मलीमत्तोंसे परिरुद्ध उनके दर्शनाही तेजको देखकर हमें अलौकिक आनंद और शांति प्राप्त होती है। ज्ञानी या ऋषिकी स्थितिमें पहुँचे हुए मनुष्य की भी पंचम सर्गकी पार्वती आनंद दे सकती हैं।

इस प्रकार तपसे सँवारी हुई कला लोक-पराह्णमुख रहे, तो भी आनंद नहीं होगा। इसलिये अतमें सप्तम सर्गकी पार्वती है, जिनके तपोऽद्भुत शरीरको कविने वही प्रकार नजाया है, जैसे सुवर्णकार तपे हुए साने पर अपनी कलाके सौभाग्यकी निहावर करता है। प्रेम और समयके रहस्य-व्यक्तिकी व्याख्या करके भी कविने कलाके प्रधानताको धाम्ज नहीं होने दिया। प्रथम, पंचम और सप्तम सर्गकी पार्वतीके वन सुत्रोंका समन्वय तप्य शिव मुदग्न या रहस्य अवगत करके अज्ञात-रुजाका अध्ययन करनेवाले विद्यार्थी को अपूर्व आनंदकी प्रतीति दानी।

विष्णुका वीरता करण श्लोकके कैलास मंदिरमें रक्ता गया था। जित्त शतार्द्धने शंकरको जन्म दिया, वतने कैलास मंदिर का निर्माण हुआ। शंकरके पूर्ववर्ती शारंगदेव हैं, जिनके कालमें

दुर्गा राष्ट्रकूटों ने शङ्करके सिद्धान्तोंको मूर्तिमन्त देखनेका संकल्प किया और कैलारा मन्दिरके विशालकाय दुर्घटदन्तियोंको गड़कर तैयार किया। ब्रह्मके संस्पर्शसे आत्मामें भी विभूति और ऐश्वर्य (Grandeur, Majesty) के भावोंका प्रादुर्भाव हुआ। कैलारा के दर्शन करनेवाले प्रत्येक यात्रीके मुंहसे विभूतिमान् और ऐश्वर्य-मान्, ये दो विशेषण अनायासही निकल पड़ते हैं। ब्रह्मात्मैक्य-वादके प्रचारसे वृहणताके तत्त्वको गौरव प्राप्त हुआ, फलतः मनुष्य के दौने आकारसे त्रिगुनी चौगुनी विशालतावाली प्रतिमायें बनने लगीं। मनुष्य देहके साधारण परिमाणमें बँधी हुई आत्मा वामन भी वही ब्रह्मज्ञान पाकर विराट् दती। उसके विराट् परिधानको प्रकट करनेके लिये इजोराके कलाकोविदों ने सहर्ष प्रयास किया है। इस प्रयासमें स्वाभाविक समझ छिपी हुई है। कहीं भी कठोरताका लेश नहीं है।

सत्तारके भारतसे लब्ध्यासित आत्मा पहले दती जाती थी वही बाद इस विपुल गौरव भारका प्रमृत्तके समान धारण करती है। कैलारा मन्दिरकी स्थापत्य कला ऊपरसे देखने पर अस्वाभाविक जान पड़ती है परन्तु दार्शनिक तत्त्वके साथ मिलाकर देखनेसे उसमें स्वाभाविकता की प्रचुर भाव मिलती है। यदि ब्रह्म-ब्रह्मि का सिद्धान्त ठीक है तो कैलारा मन्दिरमें लखेर ब्रह्मकी कलात्मक अभिव्यक्ति और हो ही नहीं सकती। इसकी रचनाओं में इजोराके कैलारा मन्दिरका अनुकरण करके मगरमत्तवर्ती धारापुरी द्वीपमें (जिसे आजकल एंसेन्ट इन्डिया है) दुर्गम

हीगेल कहता है • कि मनुष्यकी क्रियाकी सृष्टि ही कला है । परन्तु हीगेलकी यह परिभाषा भी ठीक नहीं; क्योंकि मनुष्यकी सब क्रियाओंकी सृष्टि कला नहीं कही जा सकती ।

जिस प्रकार संसार-भरके तथा प्रत्येक भाषाओंके विद्वानोंने साहित्यकी भिन्न-भिन्न परिभाषाएँ दी हैं, उसी प्रकार लोगोंने कला की भी परिभाषा दी है, और कलाके सन्बन्धमें अनेक ग्रंथ लिखे गए हैं । इन सब परिभाषाओंमें कलाकी निम्न-लिखित व्याख्या अधिक अच्छी तथा न्याय-संगत मालूम पड़ती है—“सरस-अनुभव (Aesthetic experience) का व्यक्त करना ही कला है ।” ध्यान देकर देखनेसे पता चलेगा कि ऊपरकी कलाकी लगभग सब परिभाषाएँ इस परिभाषासे निकाली जा सरी हैं, अथवा उसमें सम्मिलित हैं । यह परिभाषा उक्त अधिक परिभाषाओंसे अधिक व्यापक और हीगेल की परिभाषासे कम व्यापक है । इसके अतिरिक्त इसमें एक और विशेषता है, जो अन्य परिभाषाओंमें नहीं है । इस परिभाषामें सरस और अनुभव, दोनों शब्दोंका प्रयोग हुआ है, और दोनों ही कलाके लिये अत्यन्त ही अधिक आवश्यक हैं । इस परिभाषासे यह भी प्रकट है कि कलाके समझनेके लिये सौन्दर्य-शास्त्र Aesthetics को भी समझना चाहिए । इन दोनोंमें इतना घनिष्ठ सन्बन्ध है कि दूरत लोग कला और सौन्दर्य-शास्त्रका एक ही समझते हैं परन्तु वास्तवमें ऐसा बात नहीं है । इसमें लेश-मात्र भी संदेह नहीं कि सौन्दर्य शास्त्र और कलामें कुछ भेद

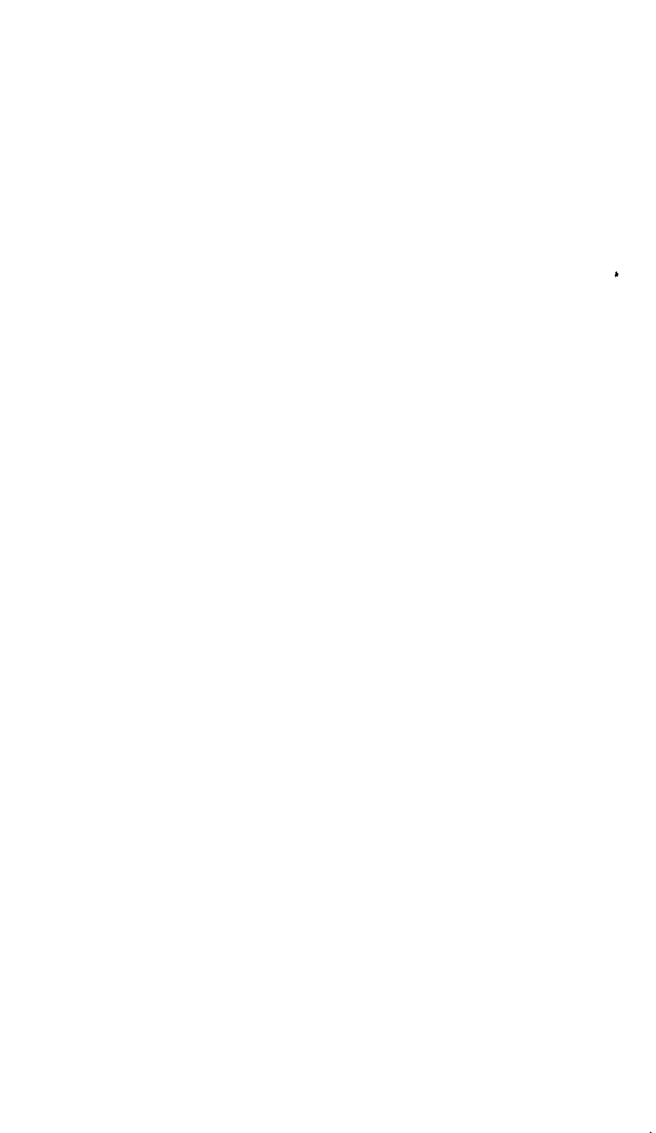


कला, काव्य और सौंदर्य

प्रसिद्ध फ्रेंच कवि विक्टर यूगो ने एक बार काव्य की बन्धन-
रीन शक्ति का वर्णन करते हुए कहा कि—

“Besides every thing is subject, every thing is dependent on art, every thing has the franchise in poetry. Ask nothing then, about the motive for taking the Subject-grave or gay, horrible or graceful, brilliant or sombre strange or simple—rather than any other..... Art has nothing to do with leading strings, with hand-cuffs— with gags, it says “Go your ways— you are so welcome in the great garden of poetry where there is no forbidden fruit, space is free for all the towers of art.”

अर्थात् ‘कोई भी वस्तु काव्य का विषय हो सकती है। प्रत्येक वस्तु कला पर निर्भर है और कला ने प्रत्येक का स्थान है। यह न पूछना चाहिए कि किस कारण से कोई विशेष विषय छोटा गया—यह गम्भीर हो जयवा घटपटी, लावरपनय हो जयवा नयान्ध, मनोरंजो हो जयवा सीधा, अनुभव हो जयवा साधारण ...। कला को नहेल, हयकड़ी जयवा मुग बन्धनते क्या सरोधर ? वर



कला, काव्य और सौंदर्य

प्रसिद्ध फ्रेंच कवि विक्टर यूगो ने एक बार काव्य की बन्वन्त-
हीन शक्ति का वर्णन करते हुए कहा कि—

“Besides every thing is subject, every thing is dependent on art, every thing has the franchise in poetry. Ask nothing then, about the motive for taking the Subject-grave or gay, horrible or graceful, brilliant or sombre strange or simple-rather than any other..... Art has nothing to do with leading strings, with handcuffs, with gags, it says “Go your ways”, and lets you loose in the great garden of poetry where there is no forbidden fruit, space and time are the domains of art.”

अर्थात् “कोई भी वस्तु काव्य का विषय हो सकती है। प्रत्येक वस्तु कला पर निर्भर है और कला में प्रत्येक का स्थान है। यह न पूछना चाहिए कि किस कारण से कोई विशेष विषय छाटा गया-बढ़ गन्भीर हो अथवा खटखटा लावण्यमय हो अथवा मदानक, मनोहारि हो अथवा सीधा अद्भुत हो अथवा साधारण ..। कला को नहेल, एयलडी अथवा दुख दन्वन्से क्या नरोदार ” वह

कला, काव्य और सौंदर्य

प्रसिद्ध फ्रेंच कवि विक्टर यूगो ने एक बार काव्य की दृष्टि-
हीन शक्ति का वर्णन करते हुए कहा कि—

“Besides every thing is subject, every th-
ing is dependent on art, every thing has the
franchise in poetry Ask nothing then, about
the motive for taking the Subject-grave or
gay, horrible or graceful, brilliant or sombre
strange or simple rather than any other. ...
Art has nothing to do with leading things,
with hints, or with graces, it says 'Go your
ways ...' ... it is not a matter of
of ... it is not a matter of
... it is not a matter of ...

क्योंकि “होई भई वस्तु काव्य का शिष्य हो लखई” है प्रत्येक
वस्तु कला पर निर्भर है और कला से प्रत्येक का स्थान है। यह न
पूजना चाहिए कि कित्तु कवयित्री से होई शिष्य शिष्य होतु यह यह
गर्वनी है। कवयित्री परतत कवयित्री है। कवयित्री मकानक,
मन्नेरसे हो कवयित्री होई कवयित्री हो प्रत्येक कवयित्री
होतु हो नकेन, एतत्कि कवयित्री कवयित्री हो कवयित्री हो

बाध्य होना पड़ेगा कि उसका मुख्य ध्येय प्राणिमात्र को आनन्द प्रदान करना है।

इतना मान लेने पर यह समझनेमें देर न लगेगी कि संसारमें मनुष्य क्या देवताओंको भी सुन्दरता विमोहित करती है। यह दूसरी बात है कि वह सौन्दर्य भिन्न प्रकार का हो। इसी को संकेत करके पं० शिवाधार पारडेय ने कवि की दृष्टि का वर्णन करते हुए कहा है कि—

निधिर मिलित सति शिलाखिखर दिनदत ही बरँ,
 प्रत्य सुन्दर ही सुन्दर हिलोरेँ दुर्मद लहरँ,
 सुख सुखन्द ही रतँ ललित रेखा गीरोवन,
 बिधीँ राम ही हृदय बिधीँ सीता के लोचन ॥

अथवा यत्सु-सुखद हो अथवा सुखद, गंभीर हो अथवा पट-कोली, सलौनी हो अथवा भयंकर, रचिश्चर होनेके लिए सुन्दर होना आवश्यक है। यदि इसमें त्रुटि हुई तो प्रसिद्ध कलाविद् गृसे (G. S.) का यह परना कि 'कला सदा च विभक्त, विचार तथा भावका एव हा तांगेने प्राप्त देवा है' और ईसा द्वारा मनुष्य एकीकताके पदरसे निष्कृत कर सब शरायता वह पतुंय जाता है कवल शब्दजम्बर रह जायता। इसीके सौन्दर्य और प्रेम के अतिरिक्त सत्यार में और हीन वस्तु है जो मनुष्य मनुष्य में नष्ट जाड़े, फिर फलु रश्मी और प्रकृतिहा ल कलना हा क्या? इन्हनका तात्पर्य यह है कि कला तथा काव्य सौन्दर्यके हा सम्बन्ध है। क्योंकि यही उनका जीवन तथा प्रान है।

ही नहीं, कल्पनाकी मसिते लिखे जाने पर भी काव्यके प्रत्येक शब्द और अक्षर वास्तविक संसारके प्रतिबिम्ब ही हैं। यदि कवि कालिदास भ्रमरको डाली-डाली घूमकर मधुप्राप्त करते देखकर प्रसन्न न होते तो रानी हंसपदिकासे दुष्यन्तके प्रति उलाहना रूपमें यह कदापि न कहलाते कि—

अमिनवमधुलोलुपस्तव तथा परिसुम्व्यं घृत मञ्जरी ।

कमलवसतिमात्रनिर्गतो मधुकर दिष्टतोऽपि एतं कथां ॥

कितना मार्मिक भाव प्रदर्शन है ! पाठक पढ़कर आनन्दसे नाच उठते हैं ! यह कहना निवान्त भ्रम मूलक है कि उपर्युक्त कविने बिना सोचे-समझे केवल भावावेशमें आकर यह कह दिया है। स्वयम् ईंग्लैण्डके कालिदास शेक्सपियर जिनकी प्रशस्तियों डॉ० ब्राडलेने सड़खों पंक्तियों लिखी है यदि यह समझकर कि प्रेम समयका चाकर नहीं है, आनन्दोद्भासमें न यह उठते अथवा पाठकोंको आनन्दित करनेकी इच्छा न रखते तो वह कभी भी न लिखते कि—

Love is not tune's fool,

Though rosy lips and cheeks

Within his love's compass come

अर्थात्—“प्रेमको समय भुलावा नहीं है सदा। यद्यपि गुलादा रोठ व गालों पर उसके हैंलियाका प्रहार होता है।” अथवा उर्दू काव्यकी प्रसिद्ध पंक्ति—

रस है दुःख नाहदाकी दुःख है स्नेहकी तरप ।

हर स्नेह पर है नही हर रस पर है हर रस ॥

के दिनोंमें यदि नदीके जल पर ओस बिन्दुओंको गिरते कोई देखे तो बहुधा उसे ऐसा प्रतीत होगा कि नदीका जल लहरोंके रूपमें छठ छठ कर उन्हीं ओस बिन्दुओंसे मिलनेको आतुर है और उन्हींसे मिलकर आकाश और पृथ्वी एक कर रहा है। कवि इकबालके शब्दोंमें—

हो दिल फ़ैब ऐसा होरजार वा नज़ारा ।

पानी भी मौज बनकर छठ छठ के देखता हो ॥

प्रकृतिका यह दृश्य प्रत्येक सहृदयको विमोहित कर देता है। निस्सन्देह आनन्दके अतिरिक्त इस दृश्यसे मनुष्यको और कोई लाभ नहीं फिर भी वह इसे एक टक देखता रहता है और अपनी हृदयगति इसीके भरोसे छोड़ देता है। इसी प्रकार वसन्तका आगमन है। कवि देव इस वसन्त-यात्रक का सौन्दर्य वर्णन करते हुए कहते हैं कि—

बार हुन चलन बिर्सेन नब पल्लव बे

कुम्भन नगूला छोरे तन दाब नारी दे ।

परन सुन वे कहे कर रजर से "देव"

हो कल इल दे हुलखे कर तात दे ।

दुगल परान हो तनर करे राई नेन

हाइकली न दे तानर कर छोरी दे ।

करन नरे पद हो कलख बल्लत लखि

रान 'देवे करत नूतन रोजर दे ।

परमार्थ कदा होवे कवि-कल्पित ही कल नदी

को सम्पत्ति प्रदानकी हो। हाँ, उनको देखकर जो कुछ मिला वह आनन्दही आनन्द था। इसी प्रकार जिस किसीने धुली चाँदनी में आगरेका राज देखा है वह निःसंकोच वह समता है कि उसके मनीष पहुँचनेही इन्द्र्य स्वयम् नाप उठता है और वह रहकर यही इच्छा होती है कि खारा जीवन कहीं मौलसिरीके कूलोके नीचे लड़े रहकर पाट दें। साधारणतः यही गुण प्रत्येक सुन्दर वस्तुमें होता है, और इसी लिए वैन्दवी परिभाषा हर प्रकारसे मान्य है।

किन्तु इस परिभाषाको मान लेने पर भी बतिलारं एक कम नहीं होती। क्योंकि जिस आनन्दके आधार पर वैन्दवी इन्की वही परिभाषाकी रचना हुई है वह स्वयम् रहने मूल है कि दार्शनिकों में आदिसे ही न जाने कितने मत पैदा रहे हैं। इन्का कारण भी है। आनन्दका कल्प भिन्न भिन्न प्रकार से हो सकता है। कोई किसीके कारण पर शीतल जाना है, तो कोई किसीके आनन्द पर और कोई किसीके सम्पत्ति होने पर। इन्की कारणसे ही शब्द 'सुन्दर' और 'सौन्दर्य' का अर्थ हुआ है। स्वयम् शैलके प्रकाश वस्तुत्पत्ति है। आनन्द तथा वैन्दवी सौन्दर्य में यह अन्तर है—

1. आनन्द स्वयम् प्रकाश है। सौन्दर्य स्वयम् प्रकाश नहीं है।

यदि सौन्दर्याभास ही कविताका मुख्य गुण है तो तीन वस्तुओंकी सहायता अनिवार्य है। प्रथमतः अनुभव वस्तु, दूसरा अनुभवी और तीसरे उस अनुभवसे शुद्ध मनोरञ्जन-प्राप्ति। इनमेंसे एककी भी अनुपस्थितिसे काव्य एक पग भी आगे नहीं बढ़ सकता। क्योंकि यदि वस्तु नहीं तो अनुभव किसका? यदि अनुभवी नहीं तो अनुभव करेगा कौन? और यदि अनुभवका विवेकी नहीं, तो अनुभव किसके लिए? यह तीनों बातें काव्यको वास्तविक संसारसे, उधार मांगनी पड़ेंगी। अतएव डॉ० ब्राडलेकी काव्य स्वतन्त्रता नामको ही रह जाती है। उसे मांसारिक मनुष्यों तथा वस्तुओंसे पग पग पर सहायता लेनी ही पड़ती है। उसका सौन्दर्य-पात्र संसार हीमें मिलेगा, उसका सौन्दर्य स्वादन संसार हीमें होगा। यदि दड़ई नेज बनानेको संसारसे फाट ले और संसार हीमें घेचे तो केवल दसूला पलानेकी ने स्वतन्त्र होगा। ठीक यही दशा कविताकी है। यह ठीक है कि कवि अपनी अद्भुत शक्ति द्वारा वस्तु विशेषका नयान रूप धर देता है किन्तु मूर्त्तिका फिर भी इसी संसारकी रह जाती है। उदाहरणव यदि कवि कोई नव-यौवनाके विशाल नेत्रों पर रीमे तो उसको इतना बड़ा सज्जा है कि जिस वस्तु तथा जीव विशेषसे तुलना करे उसको उन्हें देखने तथा आनन्द लेनेको भंजक, माना वर उससे हीन है जैसे कि नासिखने निम्नाहित शेरने किया है —

ये लह लोहे नल्लुहा पदा पररने ने ।

रु पागकी बटे कहु बरु दोरहा ।

पड़ता है। इसीको आन्तरिक सौन्दर्य अथवा मानसिक सौन्दर्य कहते हैं।

इसी प्रकार किसी मुसलमानके बैठकर तस्वीह फेरनेमें ईश्वर भक्तिके अतिरिक्त, सौन्दर्य नहीं दीख पड़ता। किन्तु यदि यह पता चले कि हजरत आदतन खुदा खुदा कर रहे हैं तबियत तो खुदाईमें लगी है और बेचारे औरोंको धोखा देते देते स्वयम् अपने को यह समझकर कि खुदाको भी ठोंगसे धोखा दे दोगे, धोखा दे बैठे, तो हृदय समवेदनाकी ओर दौड़ पड़ता है। उसी समवेदनासे चित्त आनन्दित हो उठता है। इसी सौन्दर्य का धार्मिक चित्रण "बकनस्त" ने यों किया है कि—

जनाये शेख को यह मरह है जादे इलाही की।

खबर होती नहीं दिलको जुबां से जाद करते हैं ॥

कविकी चुटकी कि "खबर दिलको नहीं, जुबां से खुदा खुदा करते हैं" में ही सारा रस भरा हुआ है। यही विचार उस चित्रका आन्तरिक सौन्दर्य है। बिना इसके सब कुछ सुन्दर होने पर भी वह नायिका जिसका कि कथन हो कि—

एहिर देह सखि हूँ दक्षिणि ६ बंद, पिदा के देहज मोर दग्ध शरीर ।

वास्तविक सौन्दर्यसे कहीं भी दूर है। इत्ते तो 'दिराये' की नायिका ही सुन्दर है जो कि स्वर्जिरो

बहु धन से बरखन कर, एरो देह एलाहि ।

देखकर,

(हैरत) हाँकि भर-की, एरो नर दुष्ट एरो ।

किन्तु फिर भी मृग तथा नेत्रसे सांसारिकता ही टपकती है। वास्तवमें जिस वस्तुको कविने न देखा हो और न सुना हो, उसका ध्यान तथा प्रदर्शन उसके लिए असम्भव है। यदि कवि कल्पनाके ही ईंट-गारेसे प्रासाद बनानेका प्रयत्न करे तो उसका प्रासाद केवल कल्पना हीमें दिखलायी पड़ेगा। यह सम्भव है कि कल्पनाकी तरंगमें कभी-कभी उसके पांव उखड़ जाय और उसी धारामें वह चले किन्तु यदि उसको डूबना नहीं है तो अवश्यमेव सन्भलकर समुद्र तट पर आना ही पड़ेगा। कवि कवियोंमें अंग्रेजीके प्रधान कवि शैली अद्वितीय हैं। उनका विचार था कि कवि—

Nor seeks nor finds he mortal blisses

But feeds on the aerial kisses

Of shapes that haunt thoughts, wilderness

अर्थान्—“कवि इहलौकिक आनन्दका न तो आतुर है और न उसे प्राप्त ही करता है। वह तो विचार-उद्यानमें विचरनेवाली मूर्तियोंका स्वप्नवन् चुम्बन करता है और उसीसे जीता है। किन्तु प्रेमके लिए तथा पेट भरनेके लिए उसे भी संसारकी आवश्यकता पड़ती है। चाहे खाद्यपदार्थ स्वाप्निल चुम्बन ही क्यों हों। इसी प्रकार—

भूयण-मासु समारि है उधे तन मुहुमार ।

सुधे पाइ न घर परे सोमा हो कै मार ॥

यें 'सोमा' स्थूल वस्तु न होने पर भी कविने उसे चोम्बवाली क

दिया है ! किन्तु सुयौवना तथा सौन्दर्य संसारही की है । अतएव काव्य-संसारका केवल इस संसारसे ही सरोकर नहीं है, बरन् वह अपने जीवनके लिये उसका आभारी भी है ।

काव्य-संसारको स्वतन्त्रता यदि सचमुच नहीं मिली तब तो यह कहना कि उसके आचार-विचार सर्वतः भिन्न हैं केवल शब्दा-छन्दः है । क्योंकि यदि वस्तुको उधार लेना और उसे व्याज सहित लौटाना आवश्यक है, तब ऋण देनेवालेका नियमोल्लंघन क्षम्य न होगा । यह निश्चित है कि कलाई करने पर भी वस्तुका वस्तुत्व संसारही का है । इसका उपयोग काव्य-संसारमें नहीं वास्तविक संसारही में होगा । उस संसारका अटल नियम है—सत्यसे विमुख न होना । वर्तस्वर्यके शब्दोंमें—“कविताका प्येद सत्य ही है—व्यक्तिगत अधवा शान्तिरु भले ही न हो, किन्तु व्यवहारिक तथा सायदेशिक ते [ही । ” अतएव काव्यको सत्य मूढ होना अनिवार्य है । किन्तु सत्यवा क्षेत्र प्रसीमित है । संसारके समस्त आचार विचार, धर्म तथा सौन्दर्य केवल इनाके पारपापक है । वस्तुको सब अधवा सुन्दर इव न इत्या आधार पर कहा जा सकता है कि इनमें सत्यकी अवहगना नतीर्षी गया है । पला छयनरन अपनी कलाकी आवश्यकता के लिये पुनरुत्पन्ने लिख है— इना विचार है, जोर छरारही मपर इव बरुछ छरु है हि ताने वरु छरु ही है—इच्छाई कुनर है कुनरता पुम है जोर सत्य दुम तय कुनर है । इही इनारवे तनीमें विचोद इक्ष्य ज वरुछ र । वास्तवमें पर तने (रररके वास्तवमें परररु छ है तो वरु निरुधोर छरुन पररर हि तने,

एक ही वस्तु हैं, क्योंकि तीनों एक ही परमात्माके तीनों रूप हैं।" यही सत्य, शुभ तथा सुन्दर एक हीके तीन स्वरूप हैं तो किसी वस्तुके सौन्दर्य विवेचनमें यह देखना आवश्यक है कि उसमें सत्यकी मूलक है या नहीं—शुभ है या नहीं। इसी गोलाकारके अन्तर्गत संसारके आचार-विचारादि, सभी वस्तुएँ आजाती हैं। काव्य सौन्दर्यका आश्रित है और सौन्दर्य सत्यका। इसलिए काव्य आचार और नीतिका उतना ही पोषक है जितना मनुष्यके जन व्यवहारिक कर्म हो सकते हैं। इस विचारको सम्मुख रखकर 'विहारीके' निम्नांकित दोहेकी विवेचना करनी चाहिए—

गोप अथाश्न तैं उठे गोरज द्वाई गैब ।

चल बलि अलि अभिसारकी भली सम्मौखैं सैल ॥

यदि बाह्य सुन्दरता ही काव्यका लक्ष्य है तब तो भाषाके फाट-छांट, तथा छंद-गठनमें यह दोहा अद्वितीय है। किन्तु, यही आंतरिक सौन्दर्य पर दृष्टि डाली जाय—सत्य तथा सौन्दर्यकी खोजकी जाय तो पता चलेगा कि भाव हेय तथा मिथ्या है, ऐसे दशमें यह दोहा 'रसरज' रसका होने तथा "अनुभाव, विभावका पूर्ण प्रकाश" पाने पर भी कविता कहलाने योग्य नहीं।

वास्तवमें 'कला केवल कलाके लिये' की पुकार समयानुसार हुई थी। इंग्लैण्डमें शैली, कीट्स तथा वायरनके काव्य केवल यह कहकर ठुकरा दिये गये थे कि उनके रचयिता दुराचारी थे। समालोचकगण कविता पर दृष्टि न डालकर कविके जीवन हीके अधिक देखते थे। कीट्स तो फैंनी ब्राउन पर प्राण निछावर कर

रहे थे और शैली एक स्त्री छोड़कर दूसरी और दूसरी छोड़कर तीसरीको अपना रहे थे। वायरनकी तो भूख प्यास ही पर खोरमण थी। 'स्काटिश रिव्यू' तथा 'इंडियन रिव्यूके' सम्पादक इनकी कविताओं पर इमलिए टूट पड़े थे कि इन कवियोंका जीवन भयंकर था, और वे समाजकी अग्रदेलना करते थे। बीट्सके पैनी प्राइमके प्रति लिखे हुए पत्र ग्याल-जालकर पढ़े गये, शैलीकी दूनिर्मितीसे निवाले जाने वाली कथा इकत्रितकी गयी और वायरनको दूषित प्रेमकी दुहाई दी गयी। फलस्वरूप दिना पढ़े ही उनके वाच्य आगमं पैंक दिय गये। शैली और वायरनको आजन्म देस निर्वासनकी सजा मिली और बीट्सको सब रोगकी एकराई—'बला बेशक बलाक लिए है।'

यह थी इंग्लैण्डकी साहित्यिक दशा। योरपरे समानोचद

तथा सत्य है वह अवश्य रुचिकर है ।' अस्तु, इससे यह सिद्ध होता है कि सत्य तथा सदाचार आदर्श सौन्दर्यके आवश्यक अङ्ग हैं । हों किसी कलावस्तुके विवेचनमें इन बाह्य वस्तुओं पर जानकारी में ध्यान नहीं जाता, किन्तु जिस भस्तिष्क द्वारा इसकी परीक्षा होती है वह अनजानमें इन्हीं विचारोंसे रंगा पडा है । इसका संकेत क्लृप्तन ब्राह्मणे स्वयम् भी किया है । उन्हीं श्लोकोंमें:—

' During it (seeing a piece of art) we look neither before or after; only now exists for us, freed from all that has been or will be..... If we are to live utterly in the now, that now must be full not empty; it must convince us of its reality, just as heaven if it were to be heaven would need to convince of its reality '

पर्याप्त—“किसी कला पदार्थके देखनेमें हम आगे पीछे नहीं देखते; केवल वर्तमान ही उपस्थित रहता है जिससे कि भूत तथा भविष्यसे काई नाता नहीं । यदि हमें केवल वर्तमानमें रहना है तो वह वर्तमान परिपूर्ण हो शुद्ध नहीं उसको अपनी सच्चाईका उसी प्रकार विशाल प्रमाण देना जिस प्रकार स्वर्गको दिखाना पड़ता है कि वह वास्तवमें स्वर्ग है । अतएव सन्देह प्रश्न काव्य के लिए अनुपयुक्त है । भाव जो सत्य है नाव प्रदर्शन यदि सत्य है तो कला पदार्थ भी सत्य होगा । दो दो मनुष्य मरा वा भावसे प्रभावान्वित हात है—एक सन्देह जिसे नैमान्दिर्य निर्या

झोटी है गोरटी या चोरटी अहीर की ॥

केवल इसीका उदाहरण है कि प्रकृति सौन्दर्य ही वास्तविक है। इसीलिए तो—

बमन में गुल ने जो कब दाव ये जमाल किया ।

जमाते बार ने सुँह उसका खूब लाल किया ॥

कह कर कविने कपोलोंकी लालीकी सराहना की है। अस्तु । सारांशतः यह कहना अनुचित न होगा कि सौन्दर्य सबको प्रिय होते हुए भी सब स्थानमें रहते हुए भी प्रकृति पर ही लब्ध है उसीके रूपको निरखकर भौरोंकी नाईं बर्षामें प्रतिक्षण रहने को प्रस्तुत है। सौन्दर्य और काव्यका क्या संबन्ध है यह फिर कभी लेखक दताने की धृष्टता करेगा ।

पिय रात्नो परदेस वै, अनि अद्भुत दरसाय ।

हनक-कलस पानिप भरे, सगुन उरोज दिखाय ॥

— मतिरान

प्रीतमको अपने उरोज दिखा दिये और वह काम वशीभूत हो परदेश नहीं गया । यह नायिका ईवन मार्गनरी मिस ओनीलसे कम नहीं, जिसने अपने सभी कपड़े उतार डाले थे । ऐसे भाव उत्तम नहीं हो सकते— केवल कामुक्ताकी दुर्गन्ध आती है, यहाँ रस परिपाक कहाँ, और कला लालित्य कहाँ ? “दिहारी” की एक नायिका है—

देवर फूल हने लु टडि, हटे दरपि झंग फूलि ।

हंसी करनि ओषधि सखिनु, देह वदेरान भूति ॥

देवरने भाभीको फूलसे नार दिया । जिस प्रसङ्गवासे शरीर रोमाञ्चित हो फूल ठा । सखिया समझी कि देहमें वदेरे पड गये हैं । वे दवा करने लगीं । इसी पर भाभी हस पडी । इससे तो भाभी सधा देवरके रूपिन सम्बन्ध स्पष्ट हैं । कृतएव ऐसे भाव शब्दोंके दूधसे चाहे जितने धाये जाँय सुन्दर नहीं । यह रचना कि कवि इनका प्रदर्शन कर सकता है क्योंकि वह स्वतन्त्र है, केवल अन्न है । इससे न तो गुरु मनका कवि ही खानन्वित हो सकता है और न पाठक । इस पर जो कहना कि “अन्न एक पत्थिा खाके भाव सत्सारके लन्धय नव शिरे मे केरन लन्धय है । इतना न ‘मिथुन’ को भी लन्ध हो ग कि व व पार केहेप्रक, नहीं । जो प्रत्येक मनुके केरन करन उरा न’ जो लोपर कर दे

जब इनमें स्वभावतः दैवी प्रतिभाकी न्यूनता हो जाती है। यही दैवी और मानवीय काव्य तथा कलामें अन्तर है। किन्तु दोनोंका उद्गमस्थल समान होने के कारण दोनोंमें समानता मिलती है। इसी समानता की स्पष्ट विवेचना हम लेखका लक्ष्य भी हैं।

यों तो काव्य और चित्रणकलाके समन्वयके सम्बन्धमें बहुत से विद्वानोंने अपनी सम्मतियों प्रकट की हैं, किन्तु होरेस (Horace) ने सबसे पहले बतलाया कि कवि और चित्रकार, दोनोंको ही अपने अपने क्षेत्रमें समान स्वतंत्रता (Licence) प्राप्त है। • इसी भाषका लॉर्ड बायरन द्वारा किया हुआ अंगरेजी-रूपान्तर लेखके प्रारम्भमें दिया गया है। पुनः आगे चलकर सम्यक और स्थान भेदते, अतान्य अदरशास्त्रों में काव्य और चित्रणके निष्पन्न परिणामका लक्ष्य पर यही विद्वान् करता है—इदित्वा चित्रणकलाके समान है। एतत् चित्र स्थान समर्पणके कारण अदिक मनोरम दृष्टगोचर एतत् है और अन्ते एतत् एतत् न एतत् है, न दूरतः ही नन प्रकाश एतत् है । एतत् न एतत् कथना इतत् अन्ते

स्वच्छ कर्णोंके समान चमकता रहता है। कवि कोलेरिजने स्वयम् कहा है—'कलाकार केवल प्रकृतिका अनुकरण करे तो यह उत्सका व्यर्थ प्रयत्न है। यदि किसी दिचे हुए शरीर को जिसमें सौन्दर्या-भासको सम्भावना हो चित्रित करे तो उस चित्रमें भावका भूठापन, अकृत्रिमता तथा शुन्यता प्रकट हो जायगी। आपको प्रकृतिके तत्व पर हाथ अवश्य लगाना होगा परन्तु तत्व पर जो विराटरूपमें आत्मा तथा प्रकृति को सम्यद्ध करता है।' अस्तु केवल अनुभव-प्रदर्शनको काव्य कहना सरासर भूल है।

इसका तात्पर्य यह नहीं कि बुरे अनुभव तथा अनाचारी भाव दिखला हो नहीं सकता। ऐसा करनेसे काव्यका क्षेत्र बहुत संकुचित हो जायगा और यह होना असम्भव भी है। कवि किसी भी वस्तु को काव्य-संसारसे सदाप होनेके कारण पृथक् नहीं कर सकता। ऐसा होने पर वाल्मीकिजी 'रामायण', होमरका 'इलियड' मिल्टन का 'पेराटाइज लास्ट' आदि सभी महाकाव्य साहित्यसे निराला कर के देने पड़ेंगे। क्योंकि जहाँ रामका परित्र है वहाँ रावणका भी है, इसी प्रकार अन्य महाकाव्योंमें सेटन (Satan) आदि हनु-जनोंका जीवनचरित्र है। रस्किनके शब्दोंमें "मनुष्योंके हृन् गीत महान पुरुषोंके आदर्शोंके लिए हुए सत्य तथा दुःखके प्रदर्शक हैं।" सचमुच सत्तार में सत्य तथा अनत्य में धर्म तथा अधर्म में देव तथा दानवों में सदासे समान होता आया है। ठीक इस प्रकार मनुष्योंके हृन्-सत्तारमें प्रति क्षण होता रहता है। यदि कविता वास्तवमें जीवनका प्राक्विन्ध है तो

हो जाते हैं। चित्रकारकी कलाकी पराकाष्ठा अनुकरण (Imitate) करनेमें नहीं है। यह तो वर्णनात्मक कविता (Descriptive poetry) की भाँति निवृष्ट कौटुकी कला है। शिल्पकार का चातुर्य इसमें नहीं है कि वह किन्ही वस्तुका प्रतिरूप बना दे। उसकी कला आदर्शरूप (जैसा कि यथार्थतः होता चाहिये) बनाने में है। चित्रकार और कवियों लिए भी यही बात है। यदि किसी कवियों 'हुल हुल' के ऊपर कविता लिखनेके लिए पता जाय, तो उसका कार्य हुल हुलके रंग और आकार-नाचना वर्णन करने नहीं होगा। उसका शौचाल उत्पन्न संकीर्ण है। ऐसे ही कविता (Keats) की भाँति पृथिवीके आकार एवं आदर का प्रति-वादिषोधी नरक मधुकर धारा बहाकर प्रतीकवादी होकरने कर देना चाहिये। इसीमें आत्म-दिव्य आनन्द-सौभाग्य है। आकार-नाचनेके दर्शनमें तो कविता ही है। अतः कवि और चित्रकार दोनों ही अपने-अपने आकार-नाचनेके आनन्द-सौभाग्य नहीं कर सकें। अतः ही कवि और चित्रकार दोनों ही अपने-अपने आकार-नाचनेके आनन्द-सौभाग्य कर सकें। अतः ही कवि और चित्रकार दोनों ही अपने-अपने आकार-नाचनेके आनन्द-सौभाग्य कर सकें। अतः ही कवि और चित्रकार दोनों ही अपने-अपने आकार-नाचनेके आनन्द-सौभाग्य कर सकें।

इसी प्रकार बोली Boliacu का आदेश है कि 'रोचकताके साथ हस्तुत्व तथा उपयोगिता का सम्मिश्रण करो।' किन्तु यह मत ठीक नहीं। कवि कोई धर्माचार्य नहीं है जो अपनी कविता द्वारा प्रचार-कार्य करे। यदि वह ऐसा कर सकता है तो इलाध्य अवश्य है। किन्तु ऐसा न करने में श्रुति नहीं है। वह तो अपनी कविता द्वारा अनाचार का दण्ड न गर्म करे और हम समाज को रस्तातल ही ओर न ले चलें जिसके आनन्द के लिए वह काव्य-रचना करता है। "उपयोगिता का अन्तर" तो शृंगार-रस व दूसरे आश्रय-ताता रवर्गों पर पद्य-सदृशी शर्मा न ही पैगया है। शृंगार रस ही सफर में वे कहत है कि—'य एष वर्तनी छे बहवा अमगद उमाज धी नीव अठ नीर डुर व सम्पदा बनने व नहीं होत। ऐं अं धी परदा भूत धी गूद हीलाखी के दह पात छे परियद प्रस व दे दभ उमाज अमन रदा बर छके, एउ विपद में राई रहे यहे ऐं अं वर्तन वा प्रयोजन है। इनीतर ऐं अं वानी धी कानि अगयात एं शृंगार व इस प्रकार उपयोगिता न वा अग लो शरी' है। यदि शृंगार रस में रसकारिता व अथवा दूसरे लयों हनन का ऐसा सिगनन होना तो शिर रदा जो 'भाषा कालिन्द वा धा ही, हननात हीर हा जात हीर अमगद में वह नद रस का राजा हास । कि तु रस रस हास हस यहा हा रनता सुख ही है । अथवा नही व अमगद व द परत है ।

का रस रस की लय में रस

हरे वृ 'कल' की रस रस व लय ।

मृतताके कारण मुझे विदवा होकर उनी एक वापसिक रूपका उपयोग करना पड़ता है, जिसे मैं स्वयं ही अपने मरिचकमे स्वीच लेता हूँ। इसी प्रकार एक दूसरे चित्रकारने भी अपने भावको व्यक्त किया है। इसका नाम Guido Reni है। 'सेंट माइकेल' (St. Michael) चित्रको राम नगरमे मेरा तो हृदय लेतीने सोच करसन ट दे के एक विशेष मुख्य अलंकारों का विषय था—'मेरे हृदयमे यह अभिलाषा होती है कि मेरे ही देहदुर्लभों को भी लीज जाते, जिनकी अलायतासे मैं स्वयंसे सुखकर एक ही तरहके अलंकारोंके समान रूपका ही जीवन करता, जिनके अलायतासे मैं एक ही तरहके अलंकारोंके साथ करता। कि सुखही ही ही ही ही

सौन्दर्यके निरवाहके लिये सुहागेकी पुट है। उसके शरीरसे निर्मलता झलकती है। इसीलिए संस्कृतका उसे भगवती शारदा तथा पश्चिमीय देवी मूजज (Muses) के नामसे पुकारते हैं। वह स्वयम् सौन्दर्य-भयी प्रतिमा है और उसीकी कलक उसके नामको सार्थक करने वालोंमें होनी चाहिये।

एक और कारण शृंगार लोग शृंगारके समर्थनमें दिया करते हैं। उसको निम्नजी यों रखते हैं—“इतना ही नहीं नीचे दज्जहा, अपर द्वाय देकर उन्होंने बहुत-सी शृंगार-शक्ति का सुन्दर रूप दिया है। पर फिर भी इन शक्तियोंकी निम्न इस कारण होनी चाहिए कि उन्होंने शृंगार-रसके उस सुन्दर रूपको क्यों नहीं दिखाया न कि इस कारण कि जो रूप उन्होंने दिखाया है वह उन्हें दिखना ही नहीं चाहिये था। शृंगार-रसमें शारदाके शक्तियोंमें भा रमणयता है इसलिए चाहे वह शरीरयुक्त न हो, चाहे उसके द्वारा हम जमें किसी प्रकारके सुन्दर-भावोंकी आशय मिल हो परन्तु वह शक्ति अशक्य है। ‘क्या हुआ जो घुरे तैलक हाए कुड़ दुग धुर्क न नकल’ वास्तवमें यदि हिमायत किसीको शक्ति-शाली बना सकता है तो शृंगारका ऐसा अर्थका अवसर न था। परन्तु उसमें कुछ ऐसा सुन्दरता अवसर है कि निम्नकी लंछनी भी उस शक्तिका न मर नकल’ उपरान्त कथनमें ‘रमणयता’ शब्द ध्यान देने लायक है किन्तु ‘रमणयता’ शब्द यदि कबल रोचकता है तो रमणयता एत पर भी कथिता एत काव्य-रस नहीं। यदि रमणयतासे आन्तर प्रदा दनगतिहा शब्द लंछनी जाय तो यह देखनेकी आवश्यकता पड़ना है कि क्या शृंगार-रसमें

ने अपेलीस (Appelles) को छोड़कर मेरी प्रतिमा अथवा चित्र बनानेका किसी अन्यको अधिकार नहीं है । लब्धप्रतिष्ठ यूनानी शिल्पकार फिडियासने वीरों और देवताओंकी ऐसी मनो-रम प्रतिमाओंका निर्माण किया, जिन्हें देखकर लोग आश्चर्यमें पड़जाते थे । उसका एक-मात्र कारण यह था कि वह अपने मस्तिष्कमें खिचे हुए पूर्ण एवं आदर्श चित्रके अनुरूप प्रतिमाओंका निर्माण करता था, न कि प्रकृतिकी नकल । एक लेखकने यह सत्यही कहा है कि कवि, चित्रकार और गल्पकार, तीनोंही के लिए अदाय रूपसे प्रकृतिही अर्थात् Ide . का अनुकरण करना आवश्यक है ।



परिभाषाकी हैं। मिल्टन, वर्ड्सवर्थ, शेली, जान्सन, कालरिज आदि सभी अँगरेज विद्वानोंने निराले ढंगसे काव्यादर्शका विवेचन किया है। और यह बात है भी ठीक। कवि अन्य कलाविदुकी अपेक्षा अधिक निरंकुश और उच्छृङ्खल होते हैं। वे किसी नियम-विरोधसे आवद्ध नहीं रहना चाहते। उनकी प्रतिभा परंपरावद्ध नियमोंके विरुद्ध क्रांति करना और नवोन मार्गका अवलंबन करना चाहता है।

चित्र-कलामें भी काव्यकी भाँति अन्यान्य स्कूल हैं। इस दाव-का उदाहरण, ऊपर उद्धृत किए हुए बहुतसे चित्रकारोंके विचारोंमें मिल जायगा। यूनान, इटली, हालैंड, और फ्रांस आदि देशोंके चित्रकारोंमें भी विचार-विभिन्नता रही है। आजकल इंग्लैंडमें भी नवीन चित्रणकलाका आविष्कार हुआ है। भारतमें ही Fresco paintings से लेकर आजतक चित्रणकलाके न-जाने कितने 'स्कूल' का उदय हुआ। पौद्धकालीन चित्रण-कला ही बहुत दूरकी बात है। मध्यकालीन भारतीय चित्र-संस्कारमें बहुतसे स्कूल, जो 'कलम' के नामसे प्रसिद्ध हैं, देखनेमें आये। उदाहरणार्थ—देहली कलम, लखनऊ कलम जयपुर कलम इत्यादि।

वाराणस (७वीं शताब्दी) नामक एक विख्यात-देशीय चित्र-संस्कारमें पौद्धकालीन कलाका इत्थाव लिखते हुए उसे तीन भागोंमें विभक्त किया है।

(१) देव-सद्वृत्ति (Style)—इस पद्धतिका उद्भव भारत-देशमें ईसाके पूर्व छठीसे तीसरी शताब्दी तक किया गया

भारतीय नाट्यकला

इतिहास और विस्तार—स्वायम्भुव मन्वन्तरके
शेके कार्त्तिके प्रजा प्रान्यधर्मने प्रवृत्त हो चुकी थी—
सर्व स्वर्गसाधारणकी रचिके दिग्द जानेसे अश्लील,
स्वल्प और अरोचक भाव दूर रहे थे । सर्वत्र दान,
दण्ड, ईर्ष्या, लोभ आदि दुर्गुणोंसे कोई दुर्ती या और कोई
दुर्ती, जिससे प्रजामें एक भयानक विपत्तिका उत्पन्न हो गयी थी ।
सब समय देव, दानव, गंधर्वा, रक्ष, यक्ष और नागलोकियों सहित
समस्त देवों का व्याप्त हो चुकी थी । समस्त दुर्गुणों के कारण
मनुष्य-जातिका पूर्ण अभावजन संसार दुर्गुणों का कारण
बूला कि इन देवों के कारण ही जो देव और
मनुष्य हो उदा ये देव समस्त देवों के कारण ही
जातियों भी भाग ले गये हुए हुए हुए हुए हुए हुए
हैं और हैं । मनुष्य ही प्रान्यधर्म के कारण दानव मनुष्य

दर्शनमें लगे रहते हैं, क्योंकि उच्च भावोंकी ओर अपनी दुर्बलताके कारण उनका ध्यान ही नहीं जाता। इस पर यह कहा जा सकता है कि बड़े-से-बड़े कविने इस रसमें कविता की है। किन्तु इसका भी स्तर है। संसारमें बहुतसे महान पुरुषोंने बोरीभी की है, किन्तु क्या बोरी अनुकरणीय हो सकती है ? संसारका इतना बड़ा कलाकार 'ओस्कर वाईल्ड' एक बड़े दुराचारके अभियोगमें जेल-यात्रा भुगतता रहा, तो क्या कलाकारके महान होनेमें दुराचारी होनाभी आवश्यक है ? कवि भी मनुष्य है, इसी मनुष्यत्वके नाते वह भी भूलकर बैठता है, अतएव उस भूलको भूल जाना आवश्यक है। उसके अन्दरे कार्य परही दृष्टि डालनी चाहिये। शेक्सपियरको रजामि लियर और हेनलेटने मिली, न कि बॉनन एटानिलसे, कालिदासको रजामि शाकुन्तल ऐसे प्रेमके अद्वितीय पत्रपत्रके कारण मिली न कि विषयकी विनाओंके दर्शनसे। इति कलाया दिहान है न कि धान-शास्त्रा

इदं विष्णुविक्रमे त्रैधा निदधे पदम् ।

सगृह्यमस्य पांशुरे ।

किसीभी विज्ञान-संबंधी नियमकी पराकाष्ठा यही है कि वह कतिशय सामान्य शब्दोंमें व्यक्त किया हो। वह जितना व्यापक होगा, उतनाही श्रेष्ठ है और प्रकृतिके उतनेही अधिक रहस्योंकी कुंजी है। चायही वह जितना अधिक व्यापक होगा, उतनाही उसे सरलभी होना चाहिए (The more generalised a scientific law is, the simpler it is) विष्णुने तीन पैरोंमें त्रिलोकी को नाप लिया, इससे सरल और व्यापक नियमकी संभावना कहाँ है। प्रत्येक परमाणुके अंतःकरण पर और विराट् सौर मंडलके बहुर पर यही नियम लिखा हुआ है—

विष्णुने तीन चरणोंमें तीन लोकोको नाप लिया है, पिट और ऋणांड सभी आदि, अंत और मध्यवाले हैं, सभी को रज, सत और तम ही अवस्थाओंमें से निकलना पड़ता है कोई भी मार्ग, स्थिति और प्रत्ययके पक्षसे नहीं पचा है। इनचिन्ते जातकर्मके स्वरूपमें हमारे विप्रगत हमें स्मरण दिलाने हैं—

इदं विष्णु रश्मिने त्रैधा निदधे पदम् ।

अथान् यत् ज्ञेयं नवजातं गिणुं तुम् देव्यं ते जिन्ये गतन्-
वत्सर्विष जीवन्मृत्युहे आदि कल्पमें आज इनके विद्वान् ते इह
रत्नरत्नर नर विद्वान् है कि विष्णुने पटना परत कल्प है उन्हें
हो परत कल्पे कल्पे है । एतन्ने मे एर होंई इन्ही तीन परतोंके
विद्वान्ने कल्पे कल्पे कल्पे है । विद्वान्ने कल्पे कल्पे कल्पे

भारतीय कलामें त्रिविक्रम

इदं विष्णुर्बिचक्रमे त्रेधा निदधे पदम् ।

समूढमस्य पांसुरे ॥

वेदकी श्रुतिमें कहा गया है कि विष्णुने तीन पैर रखकर त्रिलोकी को नाप लिया। पृथ्वी, अंतरिक्ष और द्यौके तीन विभाग उसके चरणों के विस्तारमें सीमित होगए। यह मंत्र भारतीयोंके अनेक संस्कारों पर पढ़ा जाता है, जीवनके प्रत्येक अवसर पर त्रिविक्रम विष्णुके त्रेधा पाद-विहरणके वैज्ञानिक सिद्धान्तसे शिक्षा ग्रहणकी जा सकती है।

जितना ब्रह्मांड है सब विष्णुरूप है। ब्रह्मांडमें व्यापक होनेसे ही विष्णुकी संज्ञा हुई है। यह ब्रह्मांड त्रिगुणात्मक प्रकृतिकी रचना है। तीन गुणोंके वैपम्यसे ही सृष्टि होती है। सत्व-रज-तमके ही नामांतर ब्रह्मा, विष्णु, महेश हैं। इन्होंने सृष्टिका आदि, मध्य और अंत समाया हुआ है।

उत्पत्ति-स्थिति-प्रलयके तीन चरणोंमें सारे भूत बंधे हुए हैं। ब्रह्मांडमें एक परमाणुभी ऐसा नहीं है, जो सर्ग-स्थिति लयके अखंड नियमसे नियंत्रित न हो। जहाँ तक विष्णुरूप ब्रह्मांड है, वहीं तक विराटके चरणाने सबकी नाप रग्या है। फिर क्या आश्चर्य जो ऋषियोंने समर्थिमें इस तत्त्वका अनुभव किया हो कि सृष्टिमें विष्णुका ही प्राधान्य है। इसी वैज्ञानिक नियमका छन्दानि इस मंत्रमें कहा है—

इदं विष्णुविक्रमे प्रेषा निदये परम् ।

समृद्धमस्य पांशुः ।

किसीभी विज्ञान-संबंधी नियमकी पराकाष्ठा यही है कि वह अविशय सामान्य शब्दोंमें व्यक्त किया हो। वह जितना व्यापक होगा, उतनाही श्रेष्ठ है और प्रकृतिके उत्तरेही अधिक रहस्योंकी कुंजी है। साथही वह जितना अधिक व्यापक होगा, उतनाही उसे सरलभी होना चाहिए (The more generalised a scientific law is, the simpler it is) विष्णुने तीन पैरों त्रिलोकी को नाप लिया, इससे सरल और व्यापक नियमकी संभावना यही है। प्रत्येक परमाणुके अंतःकरण पर और विराट् सौरमंडलके बंध पर यही नियम लिखा हुआ है—

विष्णुने तीन चरणोंमें तीन लोकोको नाप लिया है, पिट और ब्रह्मांड सभी आदि, अंत और मध्यवाले हैं, सभी दो रज, तज और तम की अवस्थाओंमें से नियतना पड़ा है, कोई भी सर्ग, निरिदि और प्रलयके चक्रसे नहीं बचा है। इन्होंने जाहदनेके संकटमें हमारे विप्रगत होने स्मरण दिलाते हैं—

इदं विष्णुविक्रमे प्रेषा निदये परम् ।

अर्थात् पर जो बदलाव शिष्ट तुम देखते हो किन्हीं अज्ञान-बल्लरिक्त लोको-सूत्रके आदि कल्पमें बंधु होने जित हो पर रज-रज-रज का विनाश है कि विष्णुने सारा सारा ज्ञान है उन्हें ही परर करने-कने-कने है। हमने में हर संदं इन्हीं तीन चरणोंके विनयमने करी-करी-कर ही है। विष्णुके अन्तरमें कर...

हो गया है, उसीके लिये व्यक्तसे अव्यक्त-स्वितिमें चले जानेसे परि-
वेदना नहीं है—

अव्यक्तानि भूतानिव्यक्तमप्यानि भारत ।

अव्यक्तनिधानन्देष तज्ज्ञा परिदेवना ॥ गीता ॥

अव्यक्त, व्यक्त और फिर अव्यक्त, यी विष्णुका त्रैधा विचित्रमय
हैं। इसीको कृष्णने श्रीमद्, जीवन और जरा भी कहा है और
'समूहमस्वपांसुरं' के उत्तरमें बताया है कि धीरे इस चक्रमें पड़कर
मोह को नहीं प्राप्त होते।

धरं क्व न मुदति—गीता २।१२।

नटराज शिवके नृत्यमें श्रीगणेश, मध्य और पर्यवसानके साथ
ही शालके तीन परिच्छेद भूत, वर्तमान और भविष्यकी मिले हुए
हैं। शक्तिमें शिवभूत समाए हुए हैं। इसलिये समस्त शिव मध्य
है। शालके जिन्होंने प्राप्त किया है, वे ही नरणावर्मा हैं। हाथी मुँह
को देता और शाल । न परिच्छेद हर रक्षता
है। वह सब प्रकृतियों में तीन परमाणुओं का ही गर्भ है। इसमें वह
काल है जो प्रकृतियों का प्रलय नहीं है बल्कि विष्णुका योग
योग है। वह परमेश्वर है जो हम लोगों को सब संसार
हूँ है। (अथ चतुर्विधं शिवं चतुर्धा धरता है। शक्तिसे सब
है। यह परमेश्वर का चतुर्विध है। शक्तिसे सब
सर्वविशेषेण शिवश्चिन्मया तु सर्वं न तु शक्तिवद्वयं पर सर्वं
तुल्यं तुल्यं ज्ञानं धरता है—

शिवश्चिन्मया

कलाका विवेचन

कटाक्षमें त्रिलोकी विस्मृत हो जाती है, ऋत्विक् लोग यही घोषित करते हैं—

इदं विष्णुर्विचक्रमे त्रेधा निदधे पदम् ।

लेकिन अबको क्या हो रहा है ?

समूहमस्य पांशुरे—

विष्णुके मध्य चरणमें लोग समूह हो जाते हैं । यह पांशु प्रदेश है, इसमें अविवेकी जन विमूढ़ होकर आगे आनेवाले उस चरणको नहीं देखते, जब चिताकी भस्मके विलेपन-समय, ऋत्विक् लोग फिर पुकारकर यहाँ सुनायेंगे—

इदं विष्णुर्विचक्रमे.....

यह शरीर एक चिति ही है, इसकी अंतिम आहुति देनेके लिये जो समिधाओंका चयन किया जाता है, उसीका नाम चिता है। वह अमंगल करनेवाली है सही, परन्तु प्रत्येक प्राणीकी देहमें किसी न किसी दिन अवश्य उस अमंगलास्पद भस्मका अंगराग लगाया जायगा । जिसने 'इदं विष्णुर्विचक्रमे'के वैज्ञानिक तत्त्वको जान लिया है, वही कालिदासके स्वरमें स्वर मिलाकर कह सकेगा—
तदगमसर्गमवाप्य कलशते ध्रुव चिता-भस्म-रजोविशुद्धये ।

अर्थान् विष्णुका जो तीसरा चरण है, वह रूढ़ बनकर प्राणियोंको रूलाता है, परन्तु विवेकी जन उसीमें शिव-तत्त्वके दर्शन करते हैं। विनाशमें भी कल्याणका मर्म छिपा है, चिता भी परम शुद्धिका हेतु है, यही प्राकृतिक विधान है । शिवने जिस भस्मको संस्पृष्ट कर दिया है, उसमें अमंगलका लेश भी नहीं है। जो इस रहस्यमें पारंगत

और काव्यके सदृश कला भी राष्ट्रीय संस्कृतिकी आत्माका एक विकसित रूप है। वह इस त्रिकसे कैसे दब सकती थी। वस्तुतः भारतीय संस्कृति समन्वय प्रधान (Synthesis loving) है। हमारे देशके अंतःकरणको वह वस्तु रुचतीही नहीं, जिसमें 'सत्यं शिवं सुन्दरम्' का समिन्तन न हो। इन तीनों गुणोंके परिपाकसे भारतीय कलामें विलक्षण शांति, आनंद और सौंदर्यकी स्थिति है। भविष्यके कलाकोविद इस विशेषताको ध्यानमें रखें, तभी वे राष्ट्रीय कलाके सच्चे प्रतिनिधि कहला सकेंगे।

इन तीन गुणोंको अच्छी तरह समझ लेना प्रत्येक कला-मर्मज्ञ के लिये भी आवश्यक है, क्योंकि बिना इनका ज्ञान हुए वह प्राचीन कलाका सहायुभूति पूर्ण अनुशीलन करनेसे वंचित रहेगा और साधरी उन अनेक विशेषताओंको न समझ सकेगा, जिन्होंने गौरव रूपसे समर्पित होकर राष्ट्रके कलात्मक जीवनमें भाग लिया है।

सत्य = १ । । — ब्रह्मा

शिव = २ । । — शिव

सुन्दर = ३ । । — विष्णु

सत्य और सुन्दरमें न तो सब दृष्टाका परिहार हो जाता है जिन्होंने वस्तु स्थितिवाद और आदर्शवादके नामसे समान तत्त्वोंके कलाविदाका जो संश्लेषणमें बाँट दिया है। भारतवर्षमें इस प्रकारका दृष्ट कला सुन्दरमें न तो अस्त। सत्य और सुन्दर वस्तुके सम्मिलनसे ही समन्वय प्राप्त पारलून होता है परन्तु भारत वर्षकी आध्यात्मिक भूमिमें कलाके जन्म हो न होना यदि निश्चय

